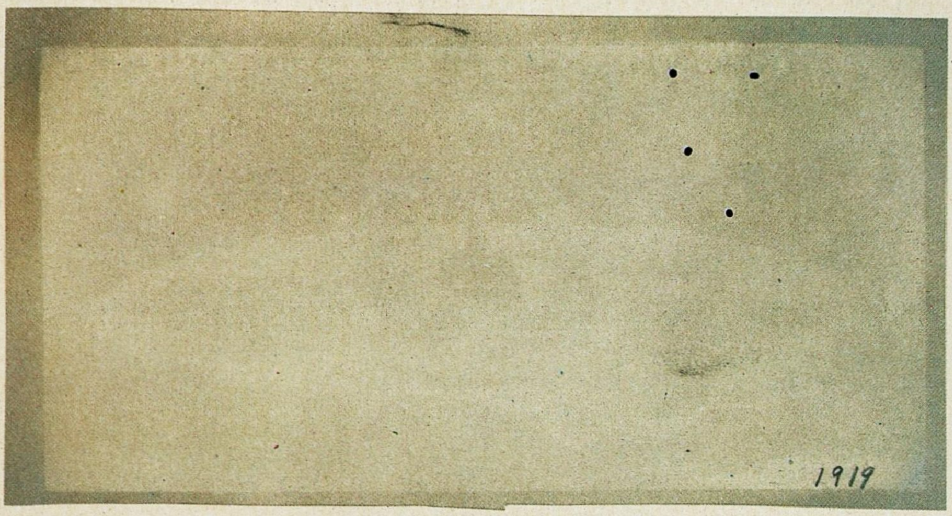
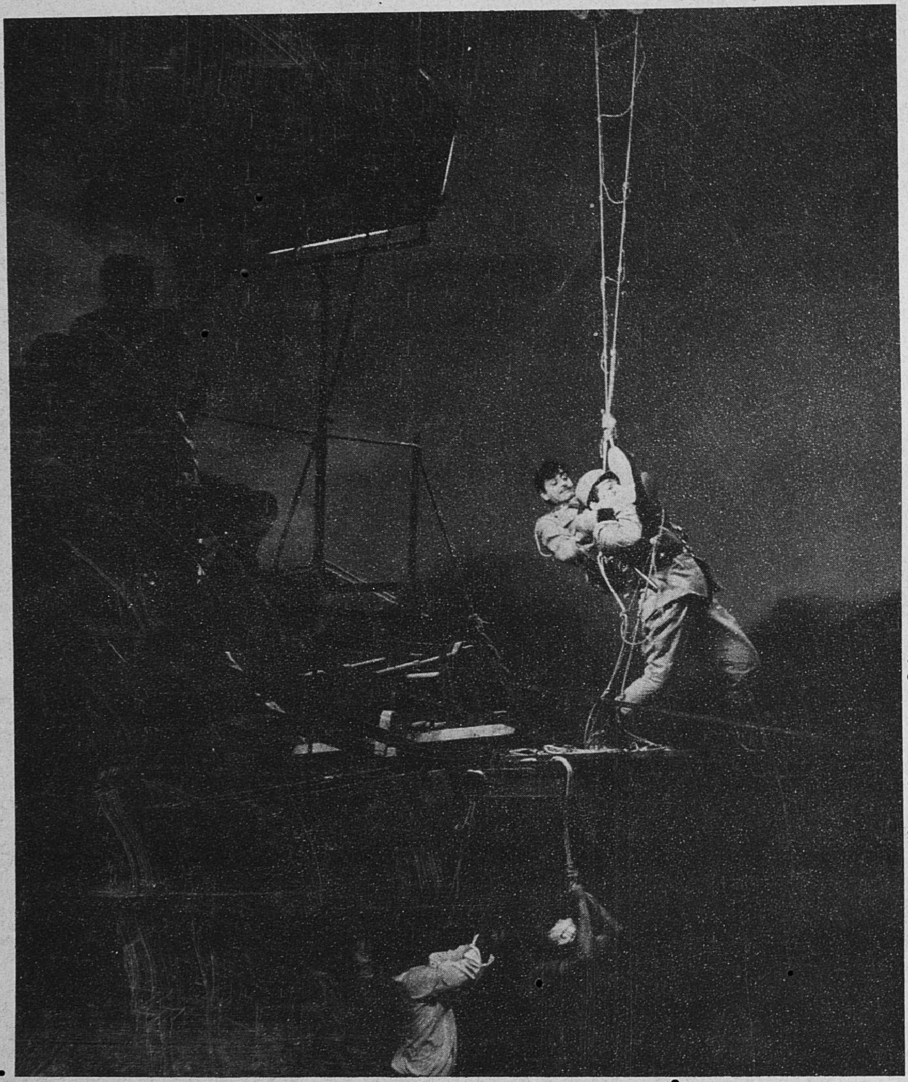
யுனெஸ்கோ கூரியர்

அக்டோபர் 1984—தனிப்பிரதி ரூ 2/-



அழிவிலா திரைப்படம்

வாழ வேண்டிய காலம்...



நிழற்படம்: பிரேம்சாகர் © பாரிமாச், பாரிஸ்

26 இந்தியா

ஆபத்தான வாழ்வு

திரைப்படத்தின் புகழ்பெறா வீரராகிய சண்டை வீரர்களுக்கு வாழ்க்கையே ஆபத்தானது. நாள்தோறும், படந்தோறும் கூரையிலிருந்து குதிப்பது, குதிரையிலிருந்து விழுவது, உந்துவண்டிகளை விரைவாக ஓட்டி மோதுவது போன்ற செயல்களினால் திரைப்படம் பார்க்கும் சாதாரண மனிதனின் சலிப்புற்ற வாழ்க்கைக்கு கிளர்ச்சியூட்டுவதற்காக இவர்கள் தம் வாழ்க்கையையே ஆபத்துக்கு உட்படுத்துகின்றனர். மேலே : இரண்டாம் உல்கப் போர் பற்றிய 'லர்ல்கர்' எனும் திரைப்படம் எடுக்கப்படும்போது இரு இந்திய சண்டை வீரருக்கு ஏற்பட்ட இடர்மிகு நேரம்.

தமிழர் கலையரங்க அமைப்பு

ச. வே. சுப்பிரமணியன்

இலக்கியங்கள் சமுதாயத்தையும் பண்பாட்டையும் பிரதிபலிக்கும் கருவிகளுள் ஒன்றாகத் திகழ்கின்றன. சமுதாய, பண்பாட்டு வரலாற்றினை அறிதற்குக் கல்வெட்டுப் போன்ற பிற சான்றுகள் இல்லாத காலத்திற்கு அதாவது தெளிவான வரலாறு அமையாத காலத்திற்கு இலக்கியங்களே கால கண்ணாடியாகச் செயல்படுகின்றன. தொன்மைச் சிறப்புடைய தமிழரின் பழம்பெருமையினை உணர்வதற்கு, அவர்தம் சமூக, பொருளாதார, அரசியல், பண்பாடு மற்றும் நாகரிகம் பற்றிய அறிவு பெற இலக்கியங்களே வாயில்களாக அமைகின்றன. நாட்டுப்புறப் பாடல்களும் கதைகளும் சான்றோர் படைப்புகளும் இதற்குப் பெரிதும் உதவுகின்றன.

இவ்வகையில் மிகச் சிறப்புடைய இலக்கியமாக இளங்கோவடிகளின் 'சிலப்பதிகாரம்' அமைகிறது. கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் தமிழ்ச் சமுதாயத்தை மிகத் தெளிவாகக் காட்டும் அருங்காட்சியகமாக அது மிளிர்கிறது. இசை, நடனம், நாடகம் கட்டிடம் போன்ற கலைகளும், பண்பாடு, நாகரிகம் விரிவாக, சிறப்பாக உணர்த்தப்படுவதுடன் தமிழரின் சமய, சமுதாய அரசியல் வாழ்க்கையும் செவ்வனே இயம்பப்பட்டுள்ளது.

காப்பியத்தில் திருப்புமுனையாக அமையும் மாதவியின் நடனம் அதனால் காப்பியச் சிறப்புப் பெறுகிறது. மாதவியின் நடனத்தை விளக்குமுகமாக, அக்காலத்தில் இருந்த நடன அரங்கமைப்பைத் தெளிவாகப் புடம் பிடித்துக் காட்டுகிறார். அதனுடன் இசையிலும், நடனத்திலும் தமிழர் பெற்றிருந்த பெருஞ்சிறப்பை மிக அழகாக வெளிப்படுத்தும், அரங்கேற்றுக் காதை ஒரு கலைப்பெட்டகமாகும்.

மாதவியின் நாட்டிய மேடையை இளங்கோ வெகு சிறப்பாக வருணிக்க உரையெழுதிய அடியார்க்கு நல்லார் அவர் காலத்தில் அரங்கத்தை உருவாக்க கட்டிடக் கலை விதித்த விதிமுறைகளையும் வடிவ அமைப்பினையும் விரிவாகப் பேசியுள்ளார். இவற்றினின்றும் அப்பழங்காலத்தில் தமிழர் பெற்றிருந்த நுண்ணிய அறிவியல் அறிவினை அறிய முடிகின்றது.

சிலம்பில் விளக்கப்படும் அரங்க அமைப்பு, தமிழர் அக்கலை பற்றிய நூல்களை சுமார் 1800 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே பெற்றிருந்தமையை அறிவிக்கின்றன. எண்ணிய நூலார் (3.95); நூனெறி மரபு (3.99) என்பதுபோன்ற சிலப்பதிகாரத்தில் காணப்படும் தொடர்கள் இவ்வகை நூல்களையும் நூலாசிரியரையும் குறிக்கின்றன. நாடகக் கலை வல்லுநரையும் நாடகவாசிரியரையும் கட்டிடக் கலை வல்லுநரையும், கட்டிடக்கலை நூலாசிரியரையும் சிலம்பின் உரையாசிரியர்கள் நாடக நூலாசிரியர், சிற்ப நூலோர் எனக்குறிக்கின்றனர். மதிவாணனார், பரதசேனாபதியார், செயிற்றியனார் முதலியோரின் நூல்களையும் சுட்டுகிறார்.

நடனம் ஆடுதற்குத் தகுந்த மேடையை எழுப்புதற்காக முதற்கண் சிறந்த நிலத்தைத் தேர்கின்றனர். அதன்பின் உரிய அளவுகளின்படி கதவுகள், திரைச் சீலைகள், ஒலி அமைப்பு, மற்றும் அழகுபடுத்துதல் போன்றவற்றுடன் மேடை அமைக்கப்படுகிறது. தனித்த கவனிப்புடன் மேடையில் பல்வேறு கலைஞர்களும் தோன்றக்கூடிய இடங்களும் கணித்து உறுதிப்படுத்தப்படுகின்றது. மிகச்சிறு செய்திகளில் கூட மிகக் கவனமாகச் செயல்பட்டதை அவை காட்டுகின்றன.

1. இடம் தேர்தல்

அரங்கத்தை உருவாக்குவதற்கு, கட்டிடக்கலை பற்றிய நூல்கள் குறிப்பிடும் கருத்தைக் கொண்டே இடம் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டது. எங்கே, எவ்வாறு இடத்தை தீர்மானிப்பது என்பது பற்றி இளங்கோ கூறாவிடினும் உரையாசிரியர்கள் தமது காலத்தில் நிலவிய கட்டிடக்கலை நூல்கள் கொண்டு இவற்றை விளக்கமாகத் தம் உரையில் அமைத்துள்ளனர்.

அ. எங்கே அல்லது எந்தச் சூழலில் அரங்கம் அமையக்கூடாது என்பதை கட்டிடக் கலை இலக்கண நூல்கள் வரையறுக்கின்றன. கோயில்(தெய்வத்தானம்), முனிவர்களின் இருக்கை (பள்ளி), அந்தணர் இருக்கை மற்றும் குளம், கிணறு, சோலை போன்றன தவிர்க்கப்பட வேண்டியனவாகும். பொதுமக்கள் மற்றும் பெரியோர் நலன், இவற்றின் நீக்கத்திற்குக் காரணம் போலும்.

ஆ. ஊருக்குநடுவில் அகன்ற தெருக்களை நோக்கி இருப்பதாக அமைய வேண்டும் என்று தேர்ந்தெடுக்கப்பட வேண்டிய இடத்தினையும் காட்டுகின்றன. பலரும் கூடி நன்குக் காண்பதற்கு இதுவே பொருத்தமான இடமென்று கணிக்கப்பட்டுள்ளது.

இ. அரங்கம் கட்டப்பெறும் நிலத்தின் மண்ணின் இயல்பும் எவ்வாறு இருக்கவேண்டும் என்பதிலும் கட்டிடவியல் வல்லுநர்கள் முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளனர். இது தமிழரின் நிலவியலில் (Geology) கொண்டுள்ள ஆழ்ந்த அறிவினைக் காட்டுகிறது. இங்கும் மண் எவ்வாறு இருக்கவேண்டும், இருக்கக்கூடாது என்ற இரு நிலை விளக்கங்களையும் காணலாம்.

1. முதல் உரையாசிரியரான அரும்பத உரையாசிரியர் சிவப்பு நிறமுடைய துவர்ப்பு மண், அதிகமாகத் துளைகளும், வளைகளும் உடைய மண் ஆகியவற்றைத் தவிர்க்கப்பட வேண்டியனவாக அடுக்குகிறார். மற்றொரு உரையாசிரியரான அடியார்க்கு நல்லார் மண்ணானது எலும்புகள், கோது, கூர்மையான கற்கள் போன்றவற்றைப் பெற்றிருந்தால் விலக்க வேண்டும் என்கிறார். மற்றும் துவர்ப்புச்சுவை சிவப்பு, மண், களிமண், ஈரமண், சாம்பல் நிற மண், தூசியுடைய மண் ஆகியவற்றையும் குறைபாடுடையதாகக் கொள்கிறார்.

2. அரங்கத்தைத் தோற்றுவிப்பதற்கு மண்ணின் வாசனையும், சுவையும்கூட பொருத்தமாக இருக்கிறதா என்று நோக்கியுள்ளனர். நல்ல மணத்துடனும் இனிப்புச் சுவையுடனும் இருக்கும் மண்ணே தேர்வு செய்யப்பட்டது. மற்ற ஐந்து சுவையுடைய மண்ணும் அரங்கமைக்கப்பட்டால் நல்லது நிகழாததுடன் தீயன நிகழும் என்றும் நம்பப்பட்டது. துவர்ப்பு மண் பசியையும், கசப்பு கைப்பு மண் அழிவையும் இழப்பையும் உண்டு பண்ண, உவர்மண் கலக்கத்தைக் கொணரும் என்றும் நம்பினர். அதிகமான நல்ல பலனை இனிப்பு மண் மட்டுமே தரக்கூடியதாதலால் அதுவே போற்றப்பட்டது. இந்தக் குறிப்புகள்

அனைத்தும் பரதசேனாபதியாரின் ஆக்கத்தில் உணர்த்தப்பட்டுள்ளது.

பல நல்ல நறுமணங்கள் உள்ள பொழுதிலும் நான்கு பொருட்கள் மட்டுமே ஏற்புடைத்தாக உரையாசிரியரால் கொள்ளப்பட்டுள்ளன. அவை கொள்ளு இலை, செந்நெல், சண்பக மலர், மற்றும் சுரபுன்னை மலர் மணங்களாகும்.

3. தேர்ந்தெடுத்த இடத்தின் குறிப்பிட்ட பகுதியில் தோண்டிய மண்ணின் அளவும் கூட அவ்விடத்தின் தகுதியை நிர்ணயிப்பதற்கு உதவுகிறது. மண்ணின் அளவில் 3 நிலை காணப்படுகிறது. தோண்டிய இடம் நன்கு உரம் பெற்ற கடினமான பகுதியானால் அக்குழியில் தோண்டிய மண்ணை இட மேலும் மண் மீதமிருக்கும். அவ்வாறு கடினமாக இன்றி எளிதான நிலமாக இருப்பின் தோண்டிய பகுதியை நிறைக்க மேலும் மண் தேவைப்படும். இவ்விரண்டிற்கும் இடைப்பட்ட பகுதியானால் மண் மீதமாகவோ, மேலும் தேவைப்படுவதாகவோ அமையாது சமமாக இருக்கும். இம்மூன்றிலும் கடினமாக உள்ள உரம் பெற்ற பகுதியே அரங்கம் கட்டுவதற்குப் பொருத்தமானதாக ஏற்றுக் கொள்ளப்படுகிறது.

அரங்கம் கட்டுதல்

நாட்டிய மேடை எழுப்புதல்

மேடை அமைப்பதில் சில படி நிலைகளைக் காணலாம். இளங்கோவடிகள் அளவுகோல், மேடையின் அளவு, அமைப்பு, இவை பற்றியும் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

> 'நூ னெறி மரபி னரங்க மளக்கும்
> கோலள விருபத்து நால்விரலாக
> எழுகோ லகலத் தெண்கோ னீளத்
> தொருகோ லுயர்த் துறுப்பின தாகி
> உத்தரப் பலகையோ டரங்கின் பலகை
> வைத்த விடைநில நாற்கோலாக
> ஏற்றவாயி லிரண்டுடன் பொலியத்
> தோற்றிய வரங்கிற் றொழுதன ரேத்தப்
> பூதரை யெழுதி மேனிலை வைத்து
> தூணிழற் புறப்பட மாண்விளக் கெடுத்தாங்
> கொருமுக வெழினியும் பொருமுக வெழினியும்
> கோவிய விதானத் துரைபெறு நித்திலத்து
> மாலைத் தாமம் வளையுட னாற்றி'

அளவுகோல் பற்றிய செய்திகள் அளவையியலில் தமிழரின் கூரிய நுண்ணறிவைப் புலப்படுத்துகின்றன. அளவுகோல் என்பது 24 பெருவிரல் நீளமுடையதாகும். மற்றுமுள்ள சிறிய குறியீடுகள் வழிப் பெருவிரல் நீளமும் குறிக்கப்படுகிறது. எட்டு அணுக்கள் சேர்ந்தது ஒரு தேர்த்துகள் எட்டுத் தேர்த்துகள் இணைந்து ஒரு இம்மி; எட்டு இம்மி ஒரு நெல்; எட்டு நெல்லு சேர்ந்தால் அதுவே ஒரு பெருவிரல் ஆகும். 24 பெருவிரல் இணைந்து ஒரு கோல் ஆகிறது.

அளவுகோல் புனிதத்தன்மை பொருந்திய மலைகளில் வளரும் சிறப்புடைய மூங்கிலினின்றும் செய்யப்படுகிறது. அம்மூங்கில் தன் இரு கணுக்களின் இடையில் எட்டு அங்குல இடைவெளி உள்ளவாறு அமைதலும் வேண்டற்பாலது. இலக்கண வரையறைப் படியே அளவுகோலும் உருவாக்கப் பெறுகிறது.

அரங்கின் அளவும் கட்டிடக்கலை நூல்கள் தரும் இலக்கணப்படியே அமைக்கப்படுகிறது. செயிற்றியனாரின் நூலை அடியார்க்கு நல்லார் இங்குப் பயன்படுத்தியுள்ளார். தடித்த கனமான மரப்பலகைகளினால் அரங்கம் நீளம் 8 கோலாகவும் அகலம் 7 கோலாகவும் அமைகிறது. கரையிலிருந்து 1 கோல் அளவு உயரத்தில் மேடை தோற்றுவிக்கப்படுகிறது. மேடையின் அடிப்பகுதிக்கும் மேல் விட்டத்திற்கும் இடையிலுள்ள அளவு அதாவது மேடையின் உயரம் 4 கோலாகும். மேற்கூரையின் உத்திரம் தூண்களால் தாக்கம் கொடுக்கப்படுவதைப் பிற மேற்கோளினின்றும் பெற முடிகிறது.

நுழைவாயில்

மேடையில் இரண்டு வாயில்கள் உள்ளன. செயிற்றியனாரின் கூற்றுப்படி ஒவ்வொன்றும் 3 கோல் உயரம் உடையன, அன்றைய 3 கோல் அளவிற்கு இணையான 6 அடி உயரத்திலேயே இன்றும் கதவுகள் வைப்பதனை நாம் இங்கு நினைவு கொள்ளலாம். பொது நிலையில் இன்றைய அரங்குகள் போலன்றி சிறிய அளவில் அமைதலை இவை காட்சிப்படுத்துகின்றன. 16 அடி நீளம் 14 அடி அகலம், 8 அடி உயரம், தரைமட்ட உயர்வு 2 அடி, 6 அடி உயரமுள்ள 2 நுழைவாயில்கள் என்று இன்றைய அளவில் குறிக்கலாம்.

மேடை அழகுபடுத்தல்

விதவிதமான ஓவியங்கள் அரங்குகளில் எழுதப்பட்டன. பல்வேறு பூதகணங்களின் உருவம் மேடையில் வரையப்பட்டிருந்தன. அனைவரின் பார்வையில் படுமாறும் போற்றி வணங்கப்படுமாறும் அவை இடம்பெற்றிருந்தன. நடனம் போன்ற மேடைக் கலைகளில் கூட சமய நம்பிக்கை கால் கொண்டிருந்தமையை இது காட்டுகிறது. அரங்கின் மேற்கூரையையும் பல ஓவியங்கள் அணிசெய்தன.

ஓவிய அழகுடன், அரங்கம் முழுமையும். மேல் விதானமும் முத்துமாலை, சங்கு, மலர்மாலை போன்றவற்றால் புதிதாகவும், அழகாகவும் கவர்ச்சியாகவும் அலங்கரிக்கப்பட்டது. மூவகை முத்துகளும், மூவகை மலர் மாலைகளும் இதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டமையை அடியார்க்கு நல்லார் குறிப்பிடுகிறார். வெண்ணீர்மை பெற்ற சந்திரன், பொன்னீர்மை பெற்ற குரு, செந்நீர்மை பெற்ற அங்காரகன் என்னும் மூவகை முத்துகளால் சல்லி அல்லது சரி, தூக்கு, தாமம் என்னும் வேறுபட்ட மாலைகளைச் சுட்டுகிறார்.

நிகழ்ச்சியின் முக்கியத்துவம் அல்லது சிறப்பு அரங்கின் புதிய, அலங்காரத் தோற்றத்தால் காட்சிப்படுத்தபடுகிறது.

ஒளியமைப்பு

அரங்கத்தின் ஒளியமைப்பை இளங்கோவடிகளே குறித்துள்ளார் சிலப்பதிகாரத்துள் அக்குறிப்பு அரங்கில் ஒரே ஒரு விளக்கு மட்டுமே இருந்தமையை உணர்த்துகிறது. விளக்கின் நிழல் தூணின் மீதோ அன்றிப் பார்வையாளர் மீதோ விழா வகையில் இரண்டினின்றும் நீங்கி விழும்படிப் பொருத்தப்பட்டிருந்தது பாராட்டற்குரியது.

திரைச் சீலைகள்

திரைச் சீலைகள் இன்றி அரங்கம் அமைந்ததை சமீப காலத்திற்குச் சற்று முன்புவரை காண முடிந்தது. ஆனால் சிலப்பதிகாரத்தின் உரையால், மூன்று வகைப்பட்ட திரைச் சீலைகள் அமைந்த கட்டிடக் கலையின் வளர்ச்சியை அறிய முடிகிறது. அவை ஒருமுக எழினி, பொருமுக எழினி, கரந்துவரல் எழினி எனப் பெயர் பெறும். மதிவாணனாரும். பரதசேனாபதியாரும்கூட இம்மூவகையினையும் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஒருமுக எழினி இடது பக்கத் தூணின் அருகிலும், பொருமுக எழினி வலது பக்கத் தூண்கள் இரண்டின் இடையிலும், கரந்துவரல் எழினி மேற்கூரையிலுமாகப் பொருத்தப்பட்டன. மூன்றாவது வகைத் திரைச்சீலை தேவர்களுக்குரியதாக இவர் நூல்களில் கருதப்பட்டது. வானவர்கள் தம் உருக்கரந்த நிலையில் நடன நிகழ்ச்சிகளைக்கண்டு மகிழ்வர் என்ற நம்பிக்கை இதற்கு அடிப்படையாகும்.

அரங்கில் கலைஞர்களின் இடம் — இருப்பிடம்

மேடையின் உருவாக்கம் இவ்வாறு நிறைவு பெறுகின்ற போதிலும் நடனம் மற்றும் பிற கலைஞர்கள் தம் கலை நிகழ்ச்சிகளை நல்கும் பொழுது தான் அது முழுமை பெறுகிறது. குழல், யாழ், இடக்கை, முழவு, தண்ணுமை போன்ற இசைக்கருவிகளின் வல்லுநர்களின் குழு மேடையில் தமக்குரிய இடத்தில் நிற்பர். அவர்களின் இடம் நூலாசிரியர்களின் கருத்திற்கேற்ப விளக்கப்படுகிறது. நடனக் கலைஞருக்கு மேடையில் 3 கோல் அளவு இடப்பகுதி அனுமதிக்கப்படுகிறது. இது நடன ஆசிரியருக்கு ஒரு கோல் அளவாக அமைகிறது. பாடகர்களும் ஒரு கோல் அளவு இடம் பெறுகின்றனர். இசைக்கருவி கலைஞரும் இதே அளவு பெற இறுதியாக விடுபட்டுள்ள ஒரு கோல் அளவு இடத்தை வானவர்கள் நிறைவு செய்கின்றனர்.

முதன்மை நடனக் கலைஞர் அரங்கத்துள் வலது பக்க தூண் நோக்கிச் சென்று நிற்பர். உடனாடும் பிற தோழிய மகளிர் முன்னவர் போன்றே நுழைந்து இடது பக்கத் தூண் பற்றுவர் அதன்பின் இசையும் பாடலும் நடனமும் துவங்கும்.

நடன அரங்கம்

நடன அரங்கினைப் பற்றிய தம் விளக்கங்களில் உரையாசிரியர் மற்றும் சில அதிகப்படியான செய்திகளைத் தருகிறார். கண்ணுளாங்குடி என்னும் கலைஞர் ஒப்பனை செய்யும் அறையும், மறைவாக வெளியேறுவதற்கு உதவும் கரந்து போக்கிடனும் அவர் சுட்டுவதாகும்.

மேற்கூறிய செய்திகளினின்றும் சில செய்திகள் அறிய வருகின்றன. மண், அளவை, அரங்க அமைப்பு, அழகுபடுத்துதல் போன்ற பலவற்றில் தமிழ முழுமையான அறிவு பெற்றிருந்தமை விளக்கம் பெறுகிறது. இவை தமிழரின் பண்பாட்டுச் சிறப்பினை எதிரொலிக்கின்றன.

யுனெஸ்கோ கூரியர்
உலகைக் காட்டும் பலகணி

ஆசிரியர் மடல்

அக்டோபர். 1984

20ஆம் நூற்றாண்டில் மக்கள் மிகுதியாக விரும்பும் கலையாகிய திரைப்படம் நலிவுறுவதுபோல் தோன்றுவது ஒரு கொடிய புதிராகும். எந்த வகையான கலையும் இத்தகைய அழிவுக்கு உட்பட்டதில்லை. (உட்பட்டு வருவதுமில்லை) அறிந்தோ அறியாமலோ நடைபெறும் இந்த அழிவு பேரிழப்பை ஏற்படுத்தியுள்ளது.

இவ்விழப்பினால் விளையும் அழிவை இப்போது மக்கள் முழுவதும் உணர்கின்றனர். உலகத் திரைப்பட மரபுச் செல்வத்தைக் காத்துப் பேணுவதுபற்றி முழுவதும் விளக்கும் 'யுனெஸ்கோ கூரியரின்' இவ்விதழ், இந்த அழிவின் இரு பெரும் காரணங்களை விரிவாக ஆராய்கின்றது. ஒன்று திரைப்படம் பற்றிய நோக்கிலிருந்து தோன்றுவது! மற்றொன்று திரைப்பட ஒளித்தகடுகளின் இரசாயனத் தன்மை பற்றியது.

திரைப்படங்கள் தாம் பதிவு செய்யப்பட்ட ஒளித்தகடுகளையே நம்பியுள்ளன. இத்தகடுகள் எளிதில் அழியும் தன்மையுடையன; முன் நடவடிக்கை எடுக்காவிடின் விரைவில் அழிந்துவிடும். மிக விரைவில் 'இரசாயன அழிவு' ஏற்படும். 1950-க்கு முன் தயாரிக்கப்பட்டு நைட்ரேட் தகட்டில் பதிவு செய்யப்பட்ட படங்கள் இவ்வாறு அழிந்துபட்டன. இவை அழிந்ததைப் பண்பாட்டுப் பேரழிவு எனலாம்.

திரைப்படங்களின் பண்பாட்டுப் மதிப்பை மக்கள் ஏற்குமாறு செய்வதற்காக ஒருசில திரைப்பட ஆர்வலர்கள் முன்வந்தனர். அவர்கள் எதிர்ப்பையும் பொருட்படுத்தாமல், திரைப்படக் காப்பகங்களிலிருந்த படங்களுள் தாம் சிறந்தவை எனக் கருதியவற்றைக் காக்க முனைந்தனர். இரண்டாம் உலகப் போருக்கு முன் உலகத் திரைப்படக் காப்பகக் கூட்டமைப்பு (எஃப். ஐ. ஏ.எஃப்) நிறுவப்பெற்றது. ஒருமுகப்படுத்தும் இயல்புடைய இவ்வமைப்பு உலகத் திரைப்படக் காப்பகத்திற்கு முதல் அடிப்படையாகும்.

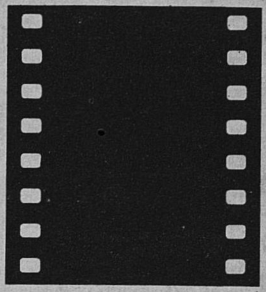
இவ்வகை திரைப்படப் பாதுகாப்பு திறமையாகவும் முழுமையாகவும் செயல்பட வேண்டுமானால், பன்னாட்டுக் கூட்டுறவின் வாயிலாகவே நடைபெற வேண்டுமென்பது காலப்போக்கில் தெளிவாயிற்று. கடந்த பத்தாண்டுகளாக இம்முயற்சியில் புதிய ஊக்கம் பிறந்தது. இதனால் 1980இல் யுனெஸ்கோ ''இயங்கும் திரைப்படங்களைப் பேணிப் பாதுகாக்கும் பரிந்துரை''யை நிறைவேற்றியது.

இவ்வாண்டு ஏப்ரலில், ஆஸ்திரிய திரைப்படக் காப்பகம், வியன்னாவிலுள்ள ஆஸ்திரிய திரைப்பட அருங்காட்சியகம் ஆகியவற்றின் ஆதரவில் யுனெஸ்கோ ஒரு கலந்துரையாடலை நிகழ்த்தியது. எஃப். ஐ. ஏ. எஃப், உலக தொலைக்காட்சிக் காப்பகக் கூட்டமைப்பு (எஃப். ஐ. ஏ.டி.) உலக ஒலிக்காப்பகச் சங்கம் (ஐ. ஏ. எஸ். ஏ.) உலகதிரைப்பட, தொலைக்காட்சி அவை (ஐ. எஃப். டி. சி) ஆகியவற்றின் துணையுடன் இது நடைபெற்றது. உலகமெங்கிலுமுள்ள காப்பகங்களின் 20 பிரதிநிதிகள இக்கூட்டத்தில் கூடி. ஒரு பத்தாண்டுச் செயல் திட்டத்தை வகுத்து யுனெஸ்கோவின் பரிந்துரைகளின் விளைவு 1986இல் மதிப்பிடக்கூடிய வினாப் பட்டியலைத் தயாரித்தனர்.

எளிதில் அழியக்கூடிய திரைப்படம் பிழைத்து தழைக்குமெனும் நம்பிக்கையில் யுனெஸ்கோ கூரியரின இவ்விதழ் பாதுகாப்பும் மீட்பும் எனும் இருவகை அணுகு முறையுடனும் செயல்திட்டத்துடனும், வழக்கம்போல் பரந்த பன்னாட்டு நோக்கில் இப்பொருளை ஆய்கின்றது.

அட்டை: *நியூட்ரான் செயலினால் புதுப்பிக்கப்படுவதற்கு முன்னும் பின்னும் காணப்படும் பழைய நிழற்படம். நிழற்படங்களில் மங்கிப்போன பகுதிகளைப் புதுப்பிக்கும் இம்முறையை இயங்கும் திரைப்படங்களுக்கு பயன்படுத்தலாம். இம்மூலம் நிழற்படத்தை 19ஆம் நூற்றாண்டில் ஆங்கிலேய நிழற்பட வல்லுநா வில்லியம் ஹென்றி ஃபாக்ஸ் டால்போ எடுத்தார். நிழற்படம்: அமெரிக்க வரலாற்றுத் தேசிய அருங்காட்சியகம், ஸ்மித்ஸோனிய நிலையம், வாஷிங்டன் டி. சி.*

தலைமை இதழாசிரியர்: *எதுவார்து கிளிசான்*



4 எளிதில் திரைப்படக் கலை
–ரேமோன் போர்து

7 ஆஃப்ரிக்கா: மறையக் கூடாத தோற்றங்கள்
–பாலின் சூமானூ வியேரா

9 எகிப்தின் தேசிய திரைப்படக் காப்பகம்
–காலித் உஸ்மான்

10 இறுதி நைட்ரேட் எச்சரிக்கை
–ரே எட்மாண்ட்சன் ஹெனிங் ஷூ

12 மின்ம மாற்றுச் சாதனம்
–கெர்ன்ஸ் ஹெச். பவர்ஸ்

14 திரும்பக் கண்டெடுக்கப் பெற்ற பேசாத படக் காவியம்
நெப்போலியன் திரும்பி வருதல்
–ராய் மால்கின்

17 தேவை !
உலகில் காணாமற்போன திரைப்படங்கள் தேடப்படுகின்றன
–சாம் குலா

20 ஒளிப்பதிவு பரவல்
–இத்தாலோ மன்ஸி

22 இந்தியா : காலம் கடந்துவிடவில்லை...
–பரமேஷ் கிருஷ்ணன் நாயர்

24 தாய்லாந்து : அரசரே படம் எடுத்தபோது
–டோம் சுக்வாங்

25 கியூபா: படங்கள் பிரதிபலிக்கும் நாடு
–மானுவெல் பெரைரா

26 இன்றியமையாதது
திரைப்படப் பாதுகாப்பின் அரிச்சுவடி
–ஃபிரான்ஸ் ஷ்மிட்

27 ஒரு கருத்தின் பிறப்பு
–போல்ஸ்லா மட்டுஸெவ்ஸ்கி

29 சுவிட்ஸர்லாந்து : உயிருள்ள திரைப்படக் காப்பகம்
–ஃப்ரெடி புவாஷ்

30 மாஸ்கோ திரைப்படக் காப்பகம்
–விளாடிமிர் ட்மிட்ரீயவ்

32 யுனெஸ்கோவும் இயங்கும் படப் பாதுகாப்பும்
–உல்ஃப்காங்கு கிளரீவ்

34 உலகத் 'திரைப்படக்' காப்பக கூட்டமைப்பு
–ரோபேர் தோதலின்

2 வாழவேண்டிய காலம்...
இந்தியா: ஆபத்தான வாழ்வு

ஐக்கிய நாடுகள் கல்வி, அறிவியல் பண்பாட்டு அமைப்பான யுனெஸ்கோ மாதந்தோறும் **27 மொழி**களில் வெளியிடும் இதழ்.

7, பிளாஸ் தெ போந்தனோ, 75700 பாரிஸ்.

தமிழ்
ஃபிரெஞ்சு
ஸ்பானிஷ்
ரஷ்யன்
ஜெர்மன்
அராபிக்
ஜப்பானிஸ்
ஹிந்தி
பல்கேரியன்
ஆங்கிலம்
பெர்சியன்
டச்சு
போர்த்துகீஸ்
துர்க்கிஸ்
மலேசியன்
கொரியன்
சுவாஹிலி
ஹீப்ரு
கிரோட்டே-செர்ப்
மாசிடோனியன்
ஸ்லோவேன்
கட்டலான்
செர்பே-கிராட்
சீனம்
இத்தாலியன்
உருது

தமிழ்ப் பதிப்பு நிர்வாக ஆசிரியர்:
மீ. முகம்மது முஸ்தபா
(மணவை முஸ்தபா)

ISSN 30304-3177
No.10.

எளிதில் அழியும் திரைப்படக் கலை

ரேமோன் போர்து

திரைப்படம் ஒருமென்மையான கலை· திரைப்பட ஆவணங்கள் உருவாவதற்கு முன்னர், இக்கலை பெரிதும் சேதமடைந்தது. மூலப்பதிப்பும் பிரதிகளும் அழிந்து கொண்டிருந்தன.

திரைப்படம் கண்டுபிடிக்கப்பட்ட 1895 முதல் 1950வரை உருவாக்கப்பட்ட எல்லாத் திரைப்படங்களுமே அழிந்துவிட்டன என்று கருத இடமிருக்கிறது. நாட்டுக்கு நாடு சேதங்களின் அளவு வேறுபடலாம். திரைப்பட வரலாறு, படப்பிடிப்பு முறைகளின் வேறுபாடுகள். வர்த்தகத் தொழில் நுட்ப முன்னேற்றம் —திரைப்படங்களைப் பாதுகாக்கும் முறைகள் இவற்றை நோக்கும்போது மேலே சொன்ன உண்மை புலப்படும். ''அசையும் படங்''களைப் பாதுகாப்பதற்கு உலகளாவிய கொள்கை உருவாக வேண்டும் என்பதை இது வலியுத்துகிறது.

இச்சேதத்தின் அடிப்படைக் காரணம் திரைப்படங்களின் இயல்பே எனலாம். அவை வர்த்தகப் பொருளாகவும், பண்பாட்டு முக்கியத்துவம் உடையதாகவும் ஒருங்கே விளங்குகின்றன. மிகப்பழைய திரைப்படங்களையும், புகழ் மங்கிய நிலையில், வர்த்தக அளவில் பயனற்றவை என்று கருதப்பட்ட படங்களையும் தயாரிப்பாளர்கள் அழித்துவிட்டனர். திரைப்படங்கள் வழிவழி பண்பாடு உடையவை என்ற எண்ணம் மிக மெதுவாகத் தோன்றியது. இதற்குக் காரணம் முதல் திரைப்பட ஆவணங்களை ஏற்படுத்தியவர்கள்தான்.

மிகப் பெரிய அளவில், 1920ஆம் ஆண்டில்தான் திரைப்படங்கள் அழிக்கப்பட்டன. மிகப்பழைய காலத் திரைப்படங்கள்—அதாவது சந்தையிலும், பொழுதுபோக்கு விடுதிகளிலும் இடம் பெற்ற திரைப்படங்களே முதலில் அழிக்கப்பட்டன. பாவனை. நடிப்பு, காட்சியமைப்பு மிக்க படங்கள், ஒன்று—அல்லது இரண்டு படச்சுருளைக் கொண்ட கண்ணீர்ப்படங்கள், மக்களைப் பெரிதும் கவர்ந்த தந்திரக்காட்சிகள் மிக்க நகைச்சுவைப்படங்கள் ஆகியவை முதலில் அழிக்கப்பட்டன. முதல் உலகப் போருக்கு முன்னர் வெளியான கலைப்படங்கள் திரைப்படத்துறைக்கு, நாடகக்கலையைப் போல ஒரு சிறந்த இடத்தைப் பெற்றுத் தந்தவை.

மக்களுடைய இரசனை மாறிவிட்டது. 1918ஆம் ஆண்டுக்குப் பிறகு திரைப்படங்கள், அதிகமாக, எதார்த்தமானதாக சராசரி ஒன்றரை மணிநேரம் ஓடக்கூடியதாக வெளிவந்தன. வெறும் பொழுதுபோக்கு நடிகர்களுக்கு பதிலாக, சிற்ந்த பாத்திர நடிகர்கள் உருவானார்கள். திரைப்பட இயக்கம் செய்வது ஒரு சிறந்த கலையாக மாறியது. பழையன முற்றிலும் கழிந்தன. வணிகத்துக்குப் பயனற்ற திரைப்படங்களை வெளியீட்டாளர்கள், திரைப் படச்சுருளிலிருந்து வெள்ளியெடுக்கும் வியாபாரிகளுக்கு விற்றுவிட்டனர்.

உலகனைத்திலும் இந்தஅழிவு வேலை நடந்தது. அமெரிக்காவில் 1895முதல் 1918 வரை உருவான திரைப்படங்களில் 85 சதவீதம் இவ்வாறு அழிக்கப்பட்டதாக அமெரிக்கத் திரைப்படக்கழகம் கணித்துள்ளது. ஃபிரான்ஸ், இத்தாலி, ஸ்காண்டிநேவிய நாடுகளிலும் இதே அளவு அழிவு ஏற்பட்டிருந்தது. ஜியார்ஜ் மெலீஸ், பெர்டினான்ட் ஜெகா, ஆகியோரின் படைப்புகளும், அபெல் கான்ஸ், மாரிஸ் ஸ்டில்லர், விக்டர் ஜோஸ்டிராம்—ஆகியோரின் ஆரம்ப காலப் படைப்புகளும் இவ்வாறு அழிந்தன.

இத்தகைய அழிவின் இரண்டாவது அலை 1930ஆம் ஆண்டில் ஏற்பட்டது. இக்காலத்தில்தான் மௌனப்படம் பேசும் படமாக மாறியது. திரைப்படத்துறையில் பெரும் மாறுதல் ஏற்பட்டது. படச்சுருள் 35 மி.மீ. இருந்தபோதிலும் அதன் உருவ அமைப்பின் அளவு, ஒலிப் பாதைக்கு இடம் தருவதற்காக குறைக்கப்பட்டது. திரைப்படம் காட்டும் கருவிகள் மாற்றம் செய்யப்பட்டன. பேச்சு, பாட்டு, நடனம் இவை படங்களில் இடம் பெற்றன. நாடக மேடையிலிருந்து புகழ் பெற்ற புதிய நடிகர்கள், பேசமுடியாது வாயசைக்கத் தெரிந்த திரைப்பட நட்சத்திரங்களுக்கு பதிலாக இடம்பெறத் தொடங்கினார்கள்.

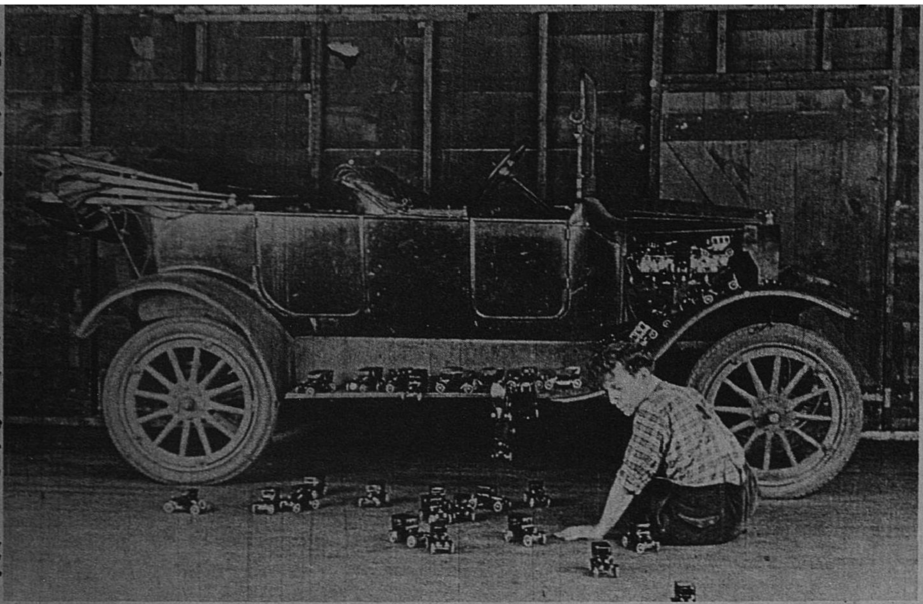
இரண்டு ஆண்டுகளுக்குள், உலகம் முழுவதிலும் ஏராளமான திரைப்படச் சுருள்கள் பழைய பொருள் வியாபாரிகளை அடைந்தன. 20 ஆம் 19 ஆண்டு

ரேமோன் போர்து ஃபிரெஞ்சு திரைப்பட வரலாற்றறிஞர்; திறனாய்வாளர்; தூலூஸ் திரைப்படக் காப்பகத்தை நிறுவியவர்· அதன் காப்பாளர். உலக திரைப்படக் காப்பக கூட்டமைப்பின் துணைத்தலைவர். இவரது 'லே சினேமாத்தெக்' எனும் நூலை லோசானிலுள்ள 'லாஷ் தோம்' பதிப்பகம் 1988இல் வெளியிட்டது.

நிழற்படம் © ஹிரோக்சோ கோவேர்ஸ், பாரிஸ்

இவ்வாண்டு மாஸ்கோ திரைப்படக் காப்பகம் 1920களில் எடுக்கப்பெற்ற, பலரறியாத 38 ரஷ்யப் படங்கள்பற்றிய நிகழ்ச்சியையும், அவற்றிலிருந்து எடுக்கப்பெற்ற 350 நிழற்படங்களைக் காட்டும் காட்சியையும் நடத்த தூலூஸ் (ஃபிரான்ஸ்) திரைப்படக் காப்பகத்திற்குத் துணைசெய்தது. கீழேயும் எதிர்ப்பக்கத்திலும் அவற்றுள் 4 நிழற்படங்கள். இடமிருந்து வலம்: படங்கள் ஃப்ரீட்ரிஷ் ஏர்ம்லெரும் எதுவார்து லோஹான்சோனும் தயாரித்த காட்காவின் ''ரேனெத் ஆப்பிள்'' (1929) இது அக்கால ரஷ்ய வாழ்க்கையைக் காட்டுகிறது. லேவ் குலேஷேவ் தயாரித்த ''தி எக்ஸ்ட்ராடுனரி அட்வெஞ்சர்ஸ் ஆஃப் மிஸ்டர் வெஸ்ட் இன் தி லாண்டு ஆஃப் தி போல்ஷ்விக்ஸ்'' (1924) நிழற்படத்திலுள்ள நடிகர் பெரும் சோவியத் இயக்குநரான வ்சேவொலோட் புடோவ்கின் (1893-1953) யாக்கோவ் ப்ரோட்டாஸானோவ் தயாரித்த 'ஈலிட்டா' (1924). செவ்வாய் கோளை ஆளும் ஈலிட்டாவை நிழற்படம் காட்டுகிறது. ஜூலியா சோயினஸ்ஸெவா ஈலிட்டாவாக நடிக்கிறார். விளாடிமிர் மாயாக்கோவ்ஸ்கியும் எவ்கெனி ஸ்லாவின்ஸ்கியும் தயாரித்த ''தி கேர்ல் அண்டு தி ஹூலிகன்'' (1918) நிழற்படத்தில் காணப்படும் கவிஞர் மாயாக்கோவ்ஸ்கி (1893-1930) 1918இல் நெப்டியூன் நிறுவனத்திற்காக எழுதிய 3 படங்களுள் இது இரண்டாவதாகும். மேலே: ஜப்பானியத் திரைப்பட முன்னோடிகளுள் ஒருவரான கினுகாசா டெய்னோசூக் 1926இல் தயாரித்த வியத்தகு கதையாகிய ''ட்ருட்டா இப்பெய்ஜி'' (''எ பேஜ் ஆஃப் மேட்னெஸ்'') 1968இல் நோபல் இலக்கியப் பரிசுபெற்ற கவாபாட்டா யாசுனாரி காட்சிகளை அமைத்தார்.

நிழற்படம் © துலூஸ் திரைப்படக் காப்பகம், ஃபிரான்ஸ்



அமெரிக்க இயக்குநரும் நடிகருமான சார்லிபவர்ஸ் தயாரித்த 'எக்ட் ஆன்' (1926) இத் திரைப்படம் ஃபிரான்ஸில் ஒரு நாடோடி பயண வண்டியில் கண்டெடுக்கப்பெற்றது.

களில் அதாவது ஊமைப் படங்களின் பொற்காலத்தில் — ஏற்பட்ட இழப்பு பற்றி விவரம் கிடைக்கவில்லை. எனினும் ஏறக்குறைய கிடைத்த புள்ளி விவரங்களின்படி இத்தாலியில் 80 சதவீதமும் அமெரிக்காவில் 75 சதவீதமும், ஃபிரான்சில் 75 சதவீதமும் — அழிந்தன என கணிக்கலாம். அரசாங்கத் திரைப்பட ஆவணக் காப்பகங்கள் ஏற்படுத்தப்பட்ட நாடுகளில் — ஒரு படத்தின் ஒரு மூலத்தையோ, பிரதியையோ பாதுகாப்பது என்று தக்க சமயத்தில் முடிவு செய்யப்பட்டால், அழிவடைந்த படங்கள் குறைவாகவே உள்ளன. (ஜெர்மானியில் 40 சதவீதம் ரஷ்யாவில் பத்து சதவீதம்)

இந்த இழப்பு மக்களைச் சிந்திக்கச் செய்து, திரைப்படக் காப்பகங்களை உருவாக்க வழி செய்தன. பத்திரிகையாளரும், கல்வியாளரும் இதற்கென முயற்சிகளை மேற்கொண்டனர். வழிவழி கலை, பண்பாட்டுப் போக்கை பாதுகாக்க திரைப்படங்களையும் பாதுகாக்க வேண்டும் என்ற காரணத்தால், பொருட்செலவைப் பொருட்படுத்தலாகாது என விவாதித்தனர்.

அழிவின் மூன்றாவது அலை அண்மையில் அதாவது 1950ஆம் ஆண்டுகளில் ஏற்பட்டது. அதுவரை, உருவங்களைப் பதிவு செய்யும் திரைப்படங்களின் இரசாயனக்கலவை (— ஒளியால் பாதிக்கப்படும் தன்மையுள்ளது.) — நைட்ரோ செல்லுலோஸ் (செல்லுலாயிட்) என்ற பொருளிலிருந்துதயாரிக்கப்பட்டுவந்தது. இது எளிதில் தீப்பற்றக் கூடிய அபாயகரமான இராசயனப் பொருள். எனவே பல நாடுகளில் அரசு இப்பொருளுக்குத் தடைவிதித்தது. எனவே தயாரிப்பாளர்கள், தீயினால் பாதிக்கப்படாத—'பாதுகாப்பான' படச்சுருள் எனப் பின்னர் அழைக்கப்பட்ட — செல்லுலோஸ் அசிடேட் என்ற பொருளைப் பயன்படுத்தத் தொடங்கினார்கள்.

1950ஆம் ஆண்டின் முற்பகுதியில், பழைய திரைப்படங்கள் பிற்காலத்தில் தொலைக்காட்சியிலோ, பரிசோதனையாக ஆய்வுக்காக அரங்குகளிலோ, பயன்படும் உண்மைஉணரப்படவில்லை. தலை சிறந்த படைப்புகள் பாதுகாக்கப்பட்டன — ஆனால் மற்ற படங்கள் அழிவுற்றன. சில நாடுகளில் நைட்ரேட் படச்சுருள்களைப் பாதுகாத்தனர். ஆனால் பெரும்பாலும் இப் படங்கள் அழிவுற்றன. 1930 முதல் 1950 வரை— அதாவது பேசும் படம் வந்த நாள் முதல் — நைட்ரேட் திரைச்சுருளுக்கு பதில் அசிடேட் சுருள் வந்த வரை — வெளியான திரைப்படங்களின் எண்ணிக்கை விவரங்கள் கிடைக்கவில்லை. எனினும் வெளியான படங்களில் முப்பது சதவீதம் அழிந்து விட்டதாக மதிப்பிடப்படுகிறது,

மனிதனது பொறுப்பற்ற தன்மையால் மட்டுமின்றி இரசாயன அடிப்படையிலும் பல திரைபடங்கள் அழிந்திருக்கின்றன. நைட்ரேட் படச்சுருள் மாறிவிடும். வண்ணப்படங்கள், அவற்றில் உள்ள மூன்று அடிப்படை வண்ணப்பொருள்களிடையே ஏற்படும் இராசயன மாறுதல் காரணமாக, மங்கி விடுகின்றன. இம்மாதிரியான தொழில் நுட்பக் காரணங்களாலும் திரைப்படக்கலை மிகவும் அபாயத்தில் உள்ளது. இவ் வழிவழி பண்பாட்டைக் காப்பதில் விஞ்ஞானிக்கும் முக்கியப் பங்கு இருக்கிறது.

1898ஆம் ஆண்டிலேயே, போல்ஸ்லா மாடுஸ்ஜெவ்ஸ்கி என்ற திரைப்பட ஒளிப்பதிவாளர், பாரிஸில், "வரலாற்றுக்கு ஒரு புதிய அடிப்படை" என்ற சிறு புத்தகத்தை வெளியிட்டார். திரைப்படதுறையில் ஒரு அருங்காட்சியகம் அமைத்து, அதில் வரலாறு, கல்வி, தொழில், மருத்துவம், நாடகம் ஆகிய துறைகள் பற்றிய திரைப்படங்களைப் பாதுகாப்பில் வைக்க வேண்டும் என்று கூறினார். தனது காலத்தின் படைப்புகளை வருங்கால சந்ததியினருக்குத் தர வேண்டும் என்பதே அவரது கருத்து. அதிகாரபூர்வமான ஆவணக் காப்பகம் ஏற்படுத்த வேண்டும். இங்கே திரைப்படங்களை அன்பளிப்பாகவோ, உரிமை மாற்றம் மூலமாகவோ, பரிமாற்றமாகவோ வாங்கிப் பாதுகாக்க வேண்டும். திரைப்படங்களின் மூலங்களைப் பாதுகாப்பதற்கு முக்கியத்துவம் தரவேண்டும். மக்கள் இக்காப்பகத்தைப் பயன்படுத்தலாம் என்பதேஅவரது ஆலோசனை.

ஆனால் இத்திட்டம் உருவாகவில்லை. மாடுஸ்ஜெவ்ஸ்கியின் திட்டம் உருப்பெற முப்பத்து ஐந்து ஆண்டுகளாயின. (அவரது புத்தகத்தின் சில பகுதிகளை 27ஆம் பக்கத்தில் பார்க்க).

ஊமைத் திரைப்பட காலப் படைப்புகள் பல நாடுகளில் சேமித்து வைக்கப்பட்டுள்ளன என்பது உண்மை. ஆனால் திரைப்படத்துறை நுணுக்கங்களுக்காக அவை சேகரிக்கப்படவில்லை. சில இராணுவ காரணங்களுக்காகவும் (லண்டனில் உள்ள பிரிட்டிஷ் போர் அருங்காட்சியகம், பெர்லினில் உள்ள ஃபிரெஞ்சு இராணுவத்தைச் சேர்ந்த திரைப்படப்பிரிவு) சமயத்தொடர்பாகவும் (பாஸ்லேயில் உள்ள அப்பே ஜாய் சேகரிப்புகள்) சட்ட இயல் தொடர்பாகவும் (அமெரிக்காவில் உள்ள நூலகக் குழுவில் பதிப்புரிமைகளுக்காக வைக்கப்பட்டுள்ள பிரதிகள், — காமண்ட், பாதே, மெட்ரோ கோல்ட்வின் மேயர் போன்ற நிறுவனங்களின் காப்பகங்கள்) கல்விக் காரணங்களுக்காகவும் (1926இல் தோன்றிய சோவியத் டாக்குமெண்டரித் திரைப்படக் காப்பகம்), தத்துவங்களுக்காகவும் (பாரிஸில் உள்ள ஆல்பர்ட் கான் காப்பகம்) — திரைப்படங்கள் பாதுகாக்கப்பட்டன.

1933ஆம் ஆண்டுதான் திரைப்படங்களை வழிவழிப் பண்பாட்டின் ஓர் அங்கமாகப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் இயங்கும் திரைப்படக் காப்பகம் தோன்றியது. ஊமைப் படங்கள் ஒட்டு மொத்தமாக அழிக்கப்படுவதைக் கண்டு அதிர்ச்சியுற்ற சில திரைப்பட ரசிகர்களால், ஸ்டாக்ஹோமில் முதலில் ஸ்வென்ஸ்கா பிலிம்ஸாம் பண்டட் என்ற அமைப்பு தோன்றியது. சிறியதாகத் துவக்கப்பட்ட இந்த அமைப்பு, திரைப்படக் காப்பகங்களின் வரலாற்றின் முக்கிய கட்டமாகும். விரைவில் மற்ற நாடுகளில் திரைப்படக் காப்பகங்கள் தோன்றின. 1934இல் பெர்லினிலும் (ரீக் பிலிமார்கைவ்) மாஸ்கோவிலும் (வி.கே ஐ.ஜி — திரைப்படக் காப்பகப் பள்ளி), 1935இல் லண்டனிலும் (தேசியத் திரைப்படக் காப்பகம்) நியூயார்க்கிலும் (நவீனக் கலை அருங்காட்சியகத்தின் திரைப்படக் காப்பகம்) மிலானிலும் (பின்னர் இத்தாலியத் திரைப்படக் காப்பகமாக மாறிய மரியோ பெராரி சேமிப்புகள்), 1935இல் பாரிஸிலும் (சினிமாதெக் பிரான்ஸெய்ஸ்) 1938இல் பிரஸ்ஸல்ஸ் (பெல்ஜியன் திரைப்படக் காப்பகம்) தோன்றின.

1938ஆம் ஆண்டில் சர்வதேச திரைப்படக் காப்பக ஒன்றியம் உருவானது. (FIAF) இதில் முதலில் பெர்லின், லண்டன், நியூயார்க் பாரிஸ் போன்ற இடங்களில்தான் உறுப்பினர்கள் இருந்தனர். எனினும் புதிய நோக்கத்திற்காக பொதுவில் ஒரு விழிப்புணர்ச்சி ஏற்பட இது காரணமாக இருந்தது. பழைய திரைப் படங்களை மீண்டும் பார்ப்பதன் மூலமாக திரைப்படமும் கலைப் பாரம்பரியம் மிக்கது — மனிதப் பண்பாட்டின் முக்கிய அங்கம் என்பதை மக்களும் உணரத் தொடங்கினார்கள்.

இரண்டாவது உலகப் போருக்குப் பின்னர், இந்த இயக்கம் வளர்ந்தது. தேசியத் திரைப்படப் பாரம்பரியம் உள்ள இடங்களிலெல்லாம், திரைப்படக் காப்பகங்கள் உருவாயின. இன்று எப். ஐ. ஏ. எப்— அமைப்பில் ஐம்பது நாடுகளிலிருந்து எழுபத்து இரண்டு அமைப்புகள் உறுப்பினராக உள்ளனர். இது மேலும் விரிவடைந்து வருகிறது. 1980இல்

(தொடர்ச்சி மூன்றாவது உள் அட்டை பார்க்க)

நிழற்படம் © பதிப்புரிமை பெற்றது.

முகமது லக்டார் ஹமீனா தயாரித்த 'வான் தெ சாபிள்' (1982-1983) எனும் ஃபிராங்கோ-அல்ஜீரியத் திரைப்படத்தின் சுவரொட்டி. இது மூன்றாம் உலக நாட்டில் மகளிரின் நிலையை ஆராய்கின்றது.

ஆஃப்ரிக்கா : மறையக் கூடாத தோற்றங்கள்

பாலின் சூமானூ வியேரா

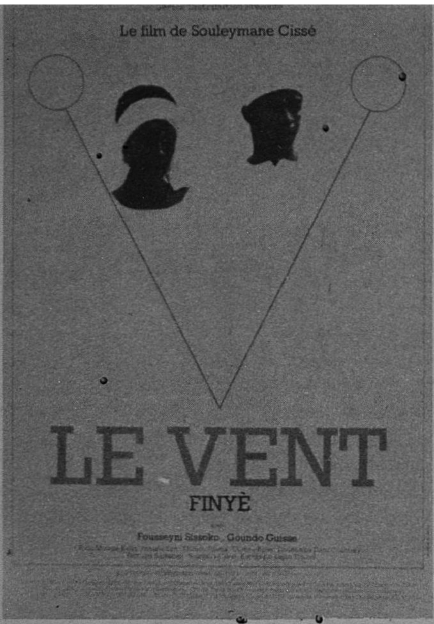
பாலின் சூமானூ வியேரா: பெனின் நகரில் பிறந்த செனகல் நாட்டுத் திரைப்படத் திறனாய்வாளர்; இயக்குநர்; தப நாட்டுத் தகவல் அமைச்சின் திரைப்படப் பிரிவின் தலைவர். டாக்கர் பல்கலைக்கழகப் பேராசிரியர்; ஆஃப்ரிக்கா பற்றிய பல திரைப்பட அறிக்கைகளும் சிறு படங்களும் தயாரித்துள்ளார். இரு தொகுதி நூலின் முதல் பகுதியான 'லே சினேமா ஆஃப்ரிக்கேன் தேஸோரிஷின் ஆ 1973' இவருடைய சிறந்த நூல்களுள் ஒன்று.

ஆஃப்ரிக்காவின் மிகச் சிறந்த கலை பாரம்பரியங்களை இன்று ஆஃப்ரிக்காவிற்கு வெளியே காணலாம். 1966ஆம் ஆண்டு செனகல் நாட்டில் டாகர் என்ற இடத்தில் நடைபெற்ற உலக நீக்ரோ கலைவிழாவில் இடம் பெற்ற மரபுக்கலைகளின் கண்காட்சியில் இது வெளியாயிற்று, இவ்விழாவிற்காகக் கடனாகக் கொடுக்கப்பட்டிருந்த கலைப் படைப்புக்ளை ஆஃப்ரிக்காவிலேயே வைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று கூட உணர்ச்சி மேலீட்டில் விவாதித்தனர்.

• ஆஃப்ரிக்க மக்களுக்கு அவர்களது கலைப் பாரம்பரியத்தைப் பற்றி உணர்த் வேண்டும் என்பதற்காக, ஆஃப்ரிக்கர்களே பல முயற்சிகளை மேற்கொண்டனர், இதற்கெனத் தோன்றிய "பிரசென்ஸ் ஆஃப்ரிகேய்ன்" "லா சொஸைடி ஆஃப்ரிகேய்ன் டி கர்சர்' போன்ற இயக்கங்கள் மூலம் பல்கலை படைப்புகள்ளப் திரும்ப ஆஃப்ரிக்காவிற்கே கொண்டு வர வழி செய்தன.

இந்த கோரிக்கை நியாயமானதே. மேற்கத்திய நாடுகள் இதற்கு எதிராகக்

மாலி நாட்டு இயக்குநர் சுலைமான் கிஸ் தயாரித்த 'ஃபினி' அல்லது 'லே வென்ட்' (ஃபினி அல்லது 'காற்று' 1982). ஆழ்ந்த ஆஃப்ரிக்க உணர்வுள்ள இத்திரைப் படம் வெவ்வேறு தலைமுறைகளுக்கும், இளைஞருக்கும், முதியோருக்கும், பழைய பண்பாட்டுக்குமுள்ள தொடர்புகளை நினைப்பூட்டுகின்றது.



திரைப்படங்கள் © பதிப்புரிமை பெற்றது.

ஆஃப்ரிக்க திரைப் பட உலகில் செனகால் நாட்டு இயக்குநர் உஸ்மான் செம்பேன் 1971இல் 'எமித்தாய்' (இடக் கடவுள்) எனும் தம் மூன்றாம் படத்தை எடுத்தார். இப்படம் ஆன்மவாதிகளான டயோலா மக்கள் ஃபிரெஞ்சு ஆதிக்கத்தை எதிர்ப்பதைக் காட்டுகிறது. செம்பேன் பயிற்சி பெறாத நடிகர்களைப் பயன்படுத்தினார்.

கூறும் காரணம் ஒன்றுதான். இக்கலைப் படைப்புகளைப் பாதுகாப்பதற்கு மிகவும் பொருட்செலவு ஆகும். வளர்ச்சி குறைந்த ஆஃப்ரிக்கா நாடுகள், வாழ்க்கைப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டுள்ள நிலையில் இதற்கெனப் பொருட்செலவு செய்ய முடியாது என்பது அவர்களது கருத்து. ஆனால் இக்கருத்தோ, ஆஃப்ரிக்க நாடுகள் இக்கலைப் பொருட்களைப் பாதுகாக்க தீவிரத் திட்டங்களை மேற்கொள்ளவில்லை என்ற உண்மையோ, இக்கலைப் படைப்புகள் அழிக்கப்படுவதை நியாயமாக்கிவிட முடியாது. ஐரோப்பிய நாடுகளிலும், அமெரிக்காவிலும் உள்ள அருங்காட்சியகங்களில் இக்கலைப் பொருள்கள் இருப்பதால்தான் அவை அழிவினின்றும் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளன என்பதையும் மறுக்க முடியாது.

திரைப்படங்களைப் பொறுத்தவரையில் ஆஃப்ரிக்கர்கள் தாங்களாகவே திரைப்படம் எடுக்க இயலாதிருந்தபோது ஆஃப்ரிக்கர் அல்லாதவர், ஆஃப்ரிக்காவிலும், ஆஃப்ரிக்காவைப் பற்றியும் எடுத்த திரைப்படங்களை, ஆஃப்ரிக்கக் கலை மரபின் பகுதியாக நாம் எடுத்துக் கொள்ளலாம். இவற்றையெல்லாம் கண்டுபிடித்து, ஒன்று சேர்த்து, முறையாக அட்டவணைப்படுத்தி, ஆஃப்ரிக்க மரபின் அடிப்படையில் விளக்கம் தருதல் வேண்டும். இம் மாபெரும் பணிக்கு அதிகமான பொருள் தேவைப்படுகிறது.

விடுதலை பெற்ற பிறகு உருவான படைப்புகளையும் இம்முறையில் ஒழுங்குபடுத்த வேண்டும். அவற்றின் தோற்றத்தைக் கண்டுபிடிப்பது எளிது. விடுதலை பெற்ற சுதந்திர நாடுகளாக விளங்கும். ஆஃப்ரிக்க நாடுகள், தங்களது தேசிய நிலைமையை திரைப்படங்களில் பதிவு செய்து வைக்க விரும்புகின்றன.

ஃபிரெஞ்சு மொழி பேசும் ஆஃப்ரிக்க நாடான செனகல் இத்துறையில் முதன்மை பெறுகிறது. செய்திப்படங்களை எடுப்பதற்கென, திரைப்படப் பிரிவை, செய்திதுறை அமைச்சகத்தின் கீழ், அரசு அமைத்துள்ளது. முதலில் மாதம் ஒரு படத்தை உருவாக்கி இரு திரைப்பட நிறுவனங்களுக்கு இலவசமாக, விநியோகிக்கும்படி வழங்கியது. பின்னர், மாதம் இருபடங்களை எடுத்தபோது, இந்நிறுவனங்கள் அவற்றை ஒழுங்காகத் திரையிடாததால், அரசு தலையிட்டு இப்படங்களைத் திரையிடுதலைக் கட்டாயமாக்கியதோடு அதற்கெனப் பணமும் தரவேண்டும் என்று விதியிட்டது. எனினும் அரங்க உரிமையாளரும், விநியோகஸ்தரும், ஏற்கெனவே வெளிநாட்டுப் செய்திப்படங்களைத் திரையிடுவதால், உள்நாட்டுத் திரைப்படங்கள் தேவையில்லை என மறுத்தன. அரசு மீண்டும் தலையிட்டு வெளிநாட்டுச் செய்திப் படங்களுக்குத் தடைவிதித்தது, செனகல் நாட்டுச் செய்திப் படங்களைத் திரையிட்டாக வேண்டும் என்று வலியுறுத்தியது.

இந்நிலையில், ஃபிரெஞ்சு அரசு மற்ற நாடுகளின் செய்தித்துறை அமைப்புக்கள், விருப்பமுடைய ஆஃப்ரிக்க நாடுகள் இவற்றுடன் இணைந்து "கன்சார்சியம், ஆடியோவிசுவல் இன்டர்நேஷனல்" என்ற அமைப்பைக் கூட்டுறவு முறையில் ஏற்படுத்தியது. இதன்படி, கூட்டுறவுமுறையில் வாரம் ஒருமுறை செய்திப்படம் தயாரிக்கப்பட்டது. இதில், தேசியச் செய்தி, ஆஃப்ரிக்க நாடுகளுக்குப் பொதுவான செய்தி வெளிநாட்டுத் தயாரிப்பாளர்களிடமிருந்து பெற்ற சர்வதேசச் செய்தி என்று மூன்று பிரிவுகள் இடம் பெற்றுள்ளன.

இந்த ஏற்பாட்டின்படி, "கன்சார்சியம் என்ற இந்த அமைப்பு, எடுக்கப்பட்ட திரைப்படங்களைக் கழுவி வெளிக்கொணரும் செலவில் பாதியை ஏற்கும். ஒவ்வொரு உறுப்பினர் — நாட்டுக்கும் செய்திப்பிரிவு ஒளிப் பதிவாளரையும், தேவையான ஒளிப்பதிவு சாதனங்களையும் தந்து உதவும். உலக முழுவதும் அனுப்பப்படும் செய்திப் படங்களில் ஆஃப்ரிக்க நாடுகள் பற்றிய செய்திகளை இணைக்கும் உரிமை இவ்வமைப்புக்கு உண்டு. இந்த ஏற்பாட்டினால் செனகல், துனீசியா, அல்ஜீரியா, காமரூன், மடகாஸ்கர் ஐவரி கோஸ்ட் டோகா, பெனின், சாட் ஆகிய நாடுகளில் ஆஃப்ரிக்கத் திரைப்படப் பாரம்பரியம் உருவாகத் தொடங்கியது. ஆஃப்ரிக்காவில் தொலைக்காட்சி அறிமுகப்படுத்திய பின்னர், இக்கூட்டுறவு முறை மறைந்தது. 1980இல் "கன்சார்சியம்" கலைக்கப்பட்டது.

இன்று, ஆஃப்ரிக்க நாடுகளில், தொலைக்காட்சி அறிமுகப்பட்டு விட்டதால் செய்திப்படங்கள் மறைந்துவிட்டன. நிறைய தொலைக்காட்சி செய்திப்படங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன. ஆனால் எண்ணிக்கை அளவில் அதிகமாக உள்ள இவை, தரத்தில் குறைந்தவையே. ஒருநாட்டின் நிகழ்ச்சிகளின் பதிவை—வரலாற்று ஆதாரங்களை இன்னும் உயர்வாகக் காட்ட முடியும்.

வரலாற்று ஆதாரங்களை திரைப்படங்கள் மூலம் பதிவு செய்து பாதுகாப்பதில் சரியான வழிமுறைகள் இல்லை. இவற்றைச் சேர்த்து வைக்குமிடங்களில் காற்றோட்டம் இல்லை. குளிர்ப்பதனம் இல்லை. இவற்றை முறையாகப் பிரித்து வைக்கும் பணி, வல்லுநரிடம் ஒப்படைக்கப்படவில்லை. பொருள் வசதிக்குறைவு இவற்றால், இத்திரைப்படங்கள் மெல்ல அழிந்து, பயனற்றதாகிவிடுகின்றன.

இத்திரைப்படங்களின் ஒலிப்பாதைகள் பற்றாக் குறை காரணமாக மீண்டும் மீண்டும் அழிக்கப்பட்டுப் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. இதனால் ஒலியற்ற ஊமைப் படங்கள் மிஞ்சுகின்றன. இவை பயனற்றவை. தொலைக்காட்சியைப் பொருத்தவரை, அதிகாரம் அரசின் கையில் இருப்பதால், இப்படங்களைப் பாதுகாக்கும் பொறுப்பு அதற்கு உரியது. தனியார் மற்றும் அதிகாரபூர்வ அமைப்புகளால் படைக்கப்பட்ட திரைப்படங்களைப் பாதுகாக்கும் பதனக் கூடங்கள் ஆஃப்ரிக்காவில் இல்லாத காரணத்தால், மூலப் பதிவுகள் வெளி நாடுகளில் வைக்கப்படுகின்றன.

ஆஃப்ரிக்காவில் இரு முக்கியத் திரைப்படக் காப்பகங்கள் கெய்ரோவிலும், அல்ஜீயர்ஸிலும் உள்ளன. எகிப்து திரைப்படத் துறையில் மிகவும் வளர்ந்துள்ளது. கெய்ரோவிலும் அலெக்ஸாண்டிரியாவிலும் போதுமான வசதிகளுடன் கூடிய திரைப்படக் காப்பகங்கள் உள்ளன. ஒவ்வொரு நாட்டிற்கும் இத்தகைய திரைப்படக் காப்பகம் தேவை. தற்போது, பிராந்திய அளவில் டாகரிலும் நைரோபியிலும் திரைப்படக் காப்பகங்கள் நிறுவியது ஓரளவுக்குப் போதுமானது.

தங்கள் நாடுகளின் வரலாற்று ஆதாரங்களைப் பதிவு செய்து பாதுகாக்கும் பணி மிகவும் தேவையானது என்று பல ஆஃப்ரிக்க நாடுகள் உணர்ந்துள்ளன. எனினும் பொருள் வழிக் குறைவாலும், அறியாமையாலும் திரைப்படங்களில் பதிவான வரலாற்று அத்தியாயங்கள் மறைந்து வருகின்றன. மற்ற துறைகளைப்போல, ஆஃப்ரிக்கக் கலை மரபைச் சார்ந்த திரைப்படங்களைப் பாதுகாக்கும் பிரச்சினையில் ஆஃப்ரிக்க நாடுகள் கவனம் செலுத்த வேண்டிய காலம் வந்துவிட்டது.

தமிழில்: எஸ். சம்பத் குமார்

எகிப்தின் தேசிய திரைப்படக் காப்பகம்

காலித் உஸ்மான்

வளரும் நாடுகள் பலவற்றைப்போலல்லாமல், எகிப்திற்கு மிகப் பழமையான திரைப்பட மரபு உண்டு. 1896ஆம் ஆண்டிலேயே லுமியேர் சகோதரர்கள் கெய்ரோவிலும் அலெக்ஸாண்டிரியாவிலும் உணவகங்களில் திரைப்படங்களைக் காட்டிவந்தனர். விரைவில் எகிப்தில் திரைப்படங்கள் எடுக்கப்பெற்றன. முதலில் அயல்நாட்டவரும் (முக்கியமாக ஃபிரெஞ்சு, இத்தாலிய, ஜெர்மானியத் திரைப்படத் தயாரிப்பாளரும்), பிறகு 1927லிருந்து எகிப்தியரும் திரைப்படம் எடுத்தனர்.

ஒரு நூற்றாண்டுப் பழமையான இம் மரபுச் செல்வமானது, திரைப்பட வரலாற்றறிஞருக்கு ஒரு செய்திச் சுரங்கமாகும். இது திரைப்படம் எனும் கருத்தின் அடையாளங்களை வெளிப்படுத்துகிறது. இக்கருத்தையே இன்றைய எகிப்திய திரைப்படத் தயாரிப்பாளர் பெரிதும் பயன்படுத்துகின்றனர். வரலாற்றுக் காலத்தை வகுக்க விழையும் பொது வரலாற்றறிஞருக்கும் இது பயன்படுகிறது.

திரைப்படங்களைப் பாதுகாக்கும் பிரச்சினையை எகிப்து அரசாங்கம் பல ஆண்டுகளாக புறக்கணித்து வந்தது. வருங்காலத் தலைமுறையினர் அவற்றில் அக்கறை காட்டுவார்களென அது கருதவில்லை.

கடந்த காலத்தில் திரைப்படங்களைப் பேணுமாறு சட்டமில்லையெனினும், பல பழைய படங்கள் பாதுகாக்கப்பட்டன அல்லது திரும்பவும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன என்றால், அதற்கு தனிப்பட்டவர்களின் முயற்சிதான் காரணம். அம்முயற் பாராட்டத்தக்கது; ஆனால் குறைபாடுள்ளது, முழுமை பெறாதது.

1935இல் பெரும் எகிப்திய பொருளாதார, தொழில் முன்னோடியான தலாத் ஹார்ப் நிறுவிய மிசிர் அரங்குகள் திரைப்படங்களைப் பேணுவதில் பெரும் பங்கு பெற்றன. இவ்வரங்குகள் அமைக்கப்பட்டபோது, (1925இலிருந்து தொடர்ச்சியாகத் தயாரிக்கப்பட்ட) செய்திப் படங்களையும் பாதுகாக்கும் சேமிப்பு வசதிகளும் அமைக்கப்பட்டன.

திரைப்படங்களைக் குறைந்த காலத்திற்குப் பயன்படும் பொருளாகவே கருதிய அக்காலத்தில் இத்தகைய 'அக்கறை அரிதாகவே இருந்தது. இதைக் கீழ்க்கண்ட கதை விளக்குகிறது. புகழ்மிகு நடிகையான ஃபாத்மா ரோஷ்டி "அன்டர் தி ஸ்கை ஆஃப் ஈஜிப்ட்" எனும் படத்தை வெளியிட இருந்தபோது அவரது முந்திய படமான "கட்டாஸ்ட்ரஃபி ஓவர் தி பிரமிட்ஸ்" வெளியானது. அதை மக்கள் எள்ளி நகையாடவே, (முதல் படத்தைப் போலவே இருந்த) தமது இரண்டாம் படத்தை மக்களுக்கு காட்டாதவாறு, சிறந்த நடிகை எனும் தமது நிலையை நிலைநாட்டிக் கொள்வதற்காக. படத் தயாரிப்பாளருமான ஃபாத்மா ரோஷ்டி அதன் எல்லா பிரதிகளையும் அழித்துவிட முடிவுசெய்தார். இத்தகைய இழப்புகள் ஈடுசெய்ய முடியாதவை. மறைந்துபோன இப்படங்களைப் பற்றிய செய்திகளை அக்காலத்தில் வெளியான அழகிய கலை இதழ்களில்தான் காண முடிகின்றது.

மிசிர் அரங்குகள் எடுத்த முயற்சிகள் மிகவும் பாராட்டத்தக்கவை. 1950 ஜூலையில் வாயிற் காவலரின் கவனக் குறைவால் ஏற்பட்ட தீ, அரங்கின் ஒரு பகுதியை, குறிப்பாககாப்பகப் பகுதியை அழித்தது எகிப்துக்கு ஏற்பட்ட பேரிடராகும்.

1950களின் மத்தியில் திரைப்படங்களைப் பாதுகாக்கும் உணர்வு ஏற்படவே, கலை அலுவலகம் எகிப்திய திரைப்படக் காப்பகத்தை நிறுவியது. அதே ஆண்டில் முதல் முறையாக எகிப்து, திரைப்படக் காப்பகம் பன்னாட்டுக் கூட்டமைப்பில் (எஃப். ஐ.ஏ எஃப்) பார்வையாளராகப் பங்குபெற்றது.

ஆயினும் எகிப்திய காப்பகத்தை இன்னல் தொடர்ந்து வந்தது. 1958 ஆகஸ்டில் நைட்ரேட் ஒளித்தகடுகள் தாமாகவே எரிந்ததால் ஏற்பட்ட தீ திரட்டப்பெற்ற திரைப்படங்கள் பலவற்றை அழித்தது. அவை நன்கொடையாக வழங்கப்பெற்ற எகிப்திய, அயல் நாட்டுப் படங்களும், சுங்கத்துறை பறிமுதல் செய்த படங்களுமாகும்.

தீ அழிவிற்குப் பிறகு, 1968இல் பண்பாட்டு அமைச்சகம் கட்டாயமாகத் திரைப்படங்களைக் காப்பகத்தில் வைக்கும் திட்டத்தைச் சட்டமாக்கியது.

சில தடைகள் இருந்தபோதிலும், இப்போது நிலை மாறத் தொடங்கியது. 1968 சட்டத்திற்கேற்ப தடுப்பு நடவடிக்கைகள் எடுக்கப்படவில்லை. அரசாங்க அமைப்பான எகிப்திய பொதுத் திரைப்பட நிறுவனத்தைப் போலவே, தனிப்பட்ட தயாரிப்பாளரும் ஒத்துழைப்பார்களென அரசாங்கம் எதிர்பார்த்தது. ஆனால் அது வீணாயிற்று. 1971இல் இந்நிறுவனம் படத்தயாரிப்பை விட்டுவிட்டது. ஏனெனில் தொடர்ந்து பற்றாக்குறை ஏற்பட்டது. ஆயினும் எகிப்து எஃப். ஐ. ஏ. எஃப்பில் சேருவதற்கு ஓராண்டுக்கு முன் ஓரளவு முன்னேற்றம் ஏற்பட்டது.

ஆனால் சிறுசிறு நடவடிக்கைகள் பயனளிக்கவில்லை. சட்டம் இயற்ற வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது. ஆகவே 1975ஆம் ஆண்டு 35ஆம் சட்டம் நிறைவேற்றப்பட்டது. இதற்கேற்ப, எகிப்தில் அல்லது வேறு நாடுகளில் காட்டப்படும். திரைப்படங்களின் 35மி.மீ. பிரதியொன்றைத் தயாரிப்பாளரும் பங்கீட்டாளரும் சேர்ந்து தம் செலவில் இப்போது தேசிய காப்பகம் எனப்படும் திரைப்படக் காப்பகத்தில் வைக்கவேண்டும்.

ஆனால் இது மிகவும் முக்கியமாதன்று. இன்று பாதை தெளிவாக வகுக்கப்பட்டுள்ளது. திரைப்படங்களைப் பாதுகாப்பதன் தேவையை மக்கள் முற்றிலும் உணர்ந்துள்ளனர். நேரடியாகவோ மறைமுகமாகவோ எகிப்தின் திரைப்பட மரபானது இந்நூற்றாண்டில் அந்நாட்டின் துயரார்த்த வரலாற்றை, அதன் இன்பதுன்பத்தை, அதன் தோல்வி வெற்றிகளை, அதன் அச்சத்தையும் நம்பிக்கையையும் எடுத்துக் காட்டுகின்றது.

காலித் உஸ்மான், எகிப்தியர்; பாரிஸிலுள்ள உயர் வணிக கல்வி நிலையப் பட்டதாரி. பாரிஸ் பல்கலைக்கழகத்தில் பட்டம் பெற்றவர். எகிப்திய திரைப்பட ஆராய்ச்சியாளா.

திரைப்படம் © பதிப்புரிமை பெற்றது
அகமது கமால் சர்கி திரட்டு

'லாஷின்' (1937) படத்தில் பஞ்சக்காட்சி. ஃப்ரிட்ஸ் கிராம்ப் இலக்கிய (வசனம் அகமது ராமி) 'லாஷின்' எகிப்திய திரைபட வரலாற்றில்ஒரு மைல் கல். இது முதல் முறையாக எகிப்திய ஏழைகளின் போராட்டங்களையும் துன்பங்களையும் காட்டியது. முதலில் இதற்கு தடை விதிக்கப்பட்டது. ஆனால் பிறகு பெரும் புகழ் பெற்றது. இன்று இம்முக்கிய திரைப்படத்தில் ஒரு சில காட்சிப் படங்கள் தாம் அழியாமல் உள்ளன.

நைட்ரேட் இறுதி எச்சரிக்கை

ரே எட்மாண்ட்சன்,
ஹெனிங் ஷா

நிழற்படம் © தேசிய திரைப்படக் காப்பகம், கன்பெரா

பல்வேறு அழிவு நிலையிலுள்ள செலுலோஸ் நைட்ரேட் ஒளித்தகட்டில் உண்டாகும் வாயு நிழற்பட உருவங்களை வெளிறச் செய்கின்றது. பிறகு அது ஒட்டிக் கொண்டு, நுரைத்து, இறுகி, இறுதியில் பழுப்பு நிறத் தூளாகின்றது.

பரோவாக்கள் காலத்தில் ஒளிப்பதிவுக் கருவி (காமரா) இருந்திருக்குமாயின், "பரமிடுகளை அவர்கள் எவ்வாறு கட்டினார்கள்?" என்று வரலாற்றில் கேட்கப்படும் புதிரான கேள்விக்கு விடை கிடைத்திருக்கும், பண்டைய எகிப்தியர்களின் பண்பாட்டை இன்று உருவாக்கிக் காட்டுவதற்கு அவர்களே பல சான்றுகளை விட்டுச் சென்றிருக்கிறார்கள், கல் தகடுகள், பப்பைரஸ் சுருள்கள், பிரமிடுகள், அவற்றிலுள்ள உட்பொருள்கள் ஆகியவையே அச்சான்றுகள். செய்தித் திரைப்படம் ஒன்று எடுத்திருந்தால், எகிப்தியர்கள் தங்கள் எழுத்துகளில் கொண்டு வந்திராத பல உண்மைகளை அவர்கள் அறியாமலே படம் பிடித்திருக்கலாம்.

பிரமிடுகளும், சில பப்பைரஸ் சுருள்களும் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாக வாழ்ந்து வருகின்றன. ஆனால் திரைப்படச் சுருள் நூறாண்டுகளுக்கு மேல் நீடித்திருப்பதில்லை. நாம் அறிந்துள்ள திரைப்படம் தோன்றி நூறாண்டுகள் தான் ஆகின்றன. பழைய கலை வடிவங்களைப் போலன்றி திரைப்படம் தொழில் நுட்பம் ஈன்றெடுத்த குழந்தை எந்திரவியல் அல்லது மின்னியல் முறைகளின் மூலமாகவே திரைப்படத்தை உருவாக்கிப் பயன்படுத்த முடியும். இது இன்று உலகில் தலையாய செய்தித் தொடர்புச் சாதனமாகியுள்ளது. இந்தப் புதிய கலை வடிவம், வரலாற்றுச் சான்றுகளைப் பாதுகாத்து வைப்பதற்கான சிறந்த சாதனமாகவும் விளங்குகிறது.

பெரும்பாலான தொழில் முறைத் திரைப்படங்கள் 1951வரையில் செல்லுலோசும், கற்பூரமும் கலந்த ஒரு கலவையினால் தயரிக்கப்பட்டன. இக்கலவை சில சமயம் செல்லுலாய்டு அல்லது நைட்ரோ செல்லுலோஸ் என அழைக்கப்பட்டது. இது எளிதில் தீப்பற்றக் கூடியது; மேலும் இதன் ஆயுட்காலமும் மிகக் குறைவு (சுமார் 40—80 ஆண்டுகள்). நைட்ரேட் திரைப்படச் சுருளில் தீப்பிடித்துவிட்டால், அந்த அணைப்பது கடினம். நீரில் நனைத்தாலும் அணையாது. அத்துடன் எரியும்; தீவிர வெடிப்பும் ஏற்படும். சில சூழ்நிலைகளில், இது தானாகவே தீப்பிடித்துக் கொள்ளும்.

1860களில் திரைப்படம் தோன்றியதிலிருந்து 1951 வரை திரைப்படங்களை மக்களிடம் பரப்புவதிலேயே திரைப்படத்துறை கவனம் செலுத்தியது. இதனால், திரைப்படத்தை நிரந்தரமாகப் பாதுகாப்பது குறித்து கவனம் செலுத்தப்படவில்லை. எனவே, 1951 வரையிலும் குறைந்தகாலம் வாழும் நைட்ரேட் படச் சுருள்களே தயாரிக்கப்பட்டன.

காலங்கழியும்போது நைட்ரேட் படச் சுருள் என்ன ஆகிறது? தயாரிக்கப்பட்டதிலிருந்து செல்லுலோஸ் மெல்லமெல்ல சிதைவுறுகிறது. செல்லுலோசுக்கும் நைட்டர் குழுமங்களுக்கிடையிலான வேதியியற் பிணைப்புகள் அறுந்து விடுகின்றன. இதனால் வெப்பமும், நைட்ரஜ ஆக்சைடுகளும் முக்கியமாக டையாக்சைடு உண்டாகிச் சிதைவினை விரைவுபடுத்துகின்றன. இந்தச் சிதைவு நடைபெறப்பல ஆண்டுகளாகும். சிதைவுக்கான

ரே எட்மாண்ட்சன் ஆஸ்திரேலியா, கான்பெராவிலுள்ள ஆஸ்த்திரேலிய தேசியநூலகத்தின் தேசிய திரைப்படக் காப்பக இயக்குநர்.

ஹெனிங் ஷா ஆஸ்திரேலியர்; ஆஸ்திரேலிய தேசிய நூலகத்தின் தேசிய திரைப்படக் காப்பகப் பாதுகாப்புத் துறைத் தலைவர்.

புறக் குறிகள் எதுவும் தெரியாது. எனினும், இறுதியில், வாயுக்கள் நிழற்பட உருவங்களை அழித்துவிடும். அந்த உருவங்களைத் தாங்கி நிற்கும் வெள்ளி உப்புக் கலவை இளகி, கார நெடி உண்டாகும். இறுதியாக, படச் சுருள் முழுவதும் கெட்டியாக உறைந்து, பின்னர் அமில நெடியுடன் பழுப்புநிறத் தூளாகச் சிதைவுறுகிறது. இந்த மாற்றம் சில மாதங்களில் மிக விரைவாக நிகழக் கூடும்.

வெப்ப நிலையைப் பொறுத்து சிதைவுறும் வேகம் அமையும் ஒவ்வொரு 5°C வெப்ப உயர்வுக்கும் சிதைவு வேகம் இரு மடங்காகும். எனவே, சேமித்து வைக்குமிடம் இயன்ற அளவு குளிர்ச்சியாக இருக்கவேண்டும். நைட்ரஜன் டையாக்சைடு நீருடன் வினைபுரியாமல் தடுக்கவும், நிழற்படக் கலவை நைட்ரஸ் மற்றும் நைட்ரிக் அமிலமாக மாறித் திரைப்படச் சுருளுக்குக் கேடு செய்வதைத் தடுக்கவும் தக்க ஏற்பாடு செய்ய வேண்டும். நைட்ரேட்டை 2°C வெப்பநிலையிலும் 50%-60%- ஈரப்பதத்திலும் வைக்க வேண்டும் எனப் பன்னாட்டுத் திரைப்படக் காப்பகங்கள் இணையத்தின் பாதுகாப்பு ஆணையம் பரிந்துரைத்துள்ளது.

நைட்ரேட் படச்சுருளைப் பாதுகாப்பது எப்படி? நைட்ரேட்படச்சுருள் சிதைவுறுவதைத் தடுப்பதற்குச் சிக்கனமான வழிமுறைகள் இல்லை. இப்படச்சுருள் விரைவில் இளகி, பின்னர் பழுப்புநிறத் தூளாகிவிடுகிறது. மௌன மற்றும் பேசும் நைட்ரேட் படங்களின் ஒளிஒலிக் கூறுகளை, பல நூறு ஆண்டுகள் ஆயுள் காலமுள்ள பாதுகாப்பான படச்சுருள்களில் படியெடுக்க வேண்டும், நைட்ரேட் படச்சுருள் இருக்கும் நிலை காரணமாக, இந்தச் செய் முறையில் சுருங்கிவிடுதல், ஒடிதல், கீறல், கிழிசல், உருவம் மங்குதல் போன்ற சிக்கல்கள் ஏற்படலாம். இந்தச் சிக்கல்களைச் சமாளித்து, பாதுகாப்பான படிகளை எடுப்பதற்கான தொழில் நுட்பங்களை திரைப்பட ஆய்வுக்கூடங்கள் இப்பொழுது கையாண்டு வருகின்றன.

பாதுகாப்புக்காக இவ்வாறு தயாரிக்கப்படும் புதிய படிகளை எதிர்காலத்தில் கேடுறாவண்ணம் பாதுகாப்பதற்கான நிருவாக அமைப்புமுறை தேவை. இவற்றைச் சரியான வெப்பநிலையிலும் ஈரபதத்திலும் சேமித்து வைக்கவேண்டும் இவற்றைக் கையாள்வதற்குத் தொழில் நுட்பத் தகுதி வாய்ந்தவர்கள் மட்டுமே இவற்றைக் கையாளவேண்டும். இவற்றின் நிலையை அவ்வப்போது தெரிவிக்க வேண்டும். இவற்றின் விவரிப்பு, பயன்பாடு பற்றிய விவரங்களை முறையாக வகைப்படுத்தி, பதிவு செய்திட வேண்டும். திரைப்படத்தின்படி சேதமடைந்துவிட்டால், அதற்கான செலவும் முயற்சிகளும் வீணாகிவிடும். பாதுகாப்புப் படியிலிருந்துதான் எதிர்காலத்தில் இரண்டாம் படியினையும் திரையிடுவதற்கான படியினையும் எடுக்கவேண்டும். அதில் எவ்விதக் குறைபாடுகள் இருந்தாலும், அந்தக் குறைபாடுகள் பிந்திய படிகளிலும்சேர்ந்துவிடும். எனவே கூறப்பட்ட பாதுகாப்பு நடவடிக்கைகளை கவனமாக மேற்கொள்ளவேண்டும்.

''எந்தத் திரைப்படங்களைச் சிதைவுறும்படி விட்டுவிடலாம்? எந்தப் படங்களின் படிகளை எடுத்து நிரந்தரமாகப் பாதுகாக்க வேண்டும்?' என்பதை திரைப்படக் காப்பகங்களே தீர்மானித்துக் கொள்ளவேண்டும். உலகின் தலைசிறந்த திரைப்படத் தயாரிப்பாளர்களின் படைப்புகளில் பெரும்பகுதி ஏற்கெனவே அழிந்துவிட்டது. அல்லது அழியுந்தறுவாயிலுள்ளன? இது எவ்வளவு பெரிய இழப்பு. சேக்ஸ்பியரின் படைப்புகளில் 95% அழிந்து போயிருந்தால் அல்லது லியனார்டோ. டாவின்சி, டால்ஸ்டாய், பீத்தோவன் போன்றோரின் படைப்புகளை இழந்திருந்தால் என்னவாகியிருக்கும்?

விடைக்காகச் சிந்தித்துக்கொண்டிருக்க நேரமில்லை. உடனடி நடவடிக்கையில் இறங்க வேண்டும்.

தமிழில்: இரா. நடராசன்

''குவா வாதிஸ்'' (இத்தாலி, 1912—1913) திரைப்படக் காட்சி. என்றிக்கோ குவாஸோனி இயக்கிய இவ்வரிய வரலாற்றுப் படம் சௌத்தெக்கா இத்தாலியானா' எனும் இத்தாலியத்திரைப் படக் காப்பகத்தின் உதவியினால் எரியக்கூடாத ஒளித்தகட்டில் திரும்பவும் எடுக்கப்பட்டுள்ளது.

நிழற்படம் © 'சௌத்தெக்கா இத்தாலியானா' ரோம்.

மின்ம மாற்றுச் சாதனம்

கெர்ன்ஸ் ஹெச். பவர்ஸ்

1940களில் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகள் பெருமளவில் தொடங்கப் பெற்றதிலிருந்தே, தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளுக்குத் திரைப்படங்கள் முக்கிய ஆதாரமாக விளங்கலாயின. இன்றுகூட தொலைக்காட்சியின் தலையாய காட்சி நேரத்தில் இடம்பெறும் நிகழ்ச்சிகள் திரைப்படங்களாகவே எடுக்கப்படுகின்றன. இந்தத்திரைப்படங்கள் பின்னர் திரைப்பட ஒளியுருப்படிவுக் கருவியும் தொலைக்காட்சி ஒளிப்படக் கருவியும் ஒருங்கிணைந்த திரைத்தொலைக்காட்சி கருவியில் காணொலிக் காட்சிப் படங்களாக மாற்றப்படுகின்றன. இவற்றைப் பின்னர் திரையிட்டுப் பார்க்க முடிகின்றது.

கடந்த பத்தாண்டுகளில் திரைப்படங்களை வீடுகளில் போட்டுப் பார்க்கும் அளவுக்கு இந்தப் புதிய செய்தித் தொடர்புச் சாதனம் பெருமளவில் வளர்ச்சியடைந்திருக்கிறது. பலமுனை வானொலி வழங்கு அமைப்புகளும், பதிவு செய்யப்பட்ட காணொலிச் சுருள் நாடாக்களும், காணொலி வட்டுகளும் பெருகிவிட்டன. அடுத்து நேரடி ஒலி பரப்புச் செயற்கைக் கோள்களும் செயலுக்கு வந்துள்ளன. இந்தச் செய்தித் தொடர்புச் சாதனங்களுக்கும், வழக்கமான தொலைக்காட்சி ஒளிபரப்பு அமைப்புகளுக்கும் திரைப்படங்களைக் காணொலிச் சுருள்களாக மாற்றவேண்டியுள்ளது.

இதனைத் தொடர்ந்து படச்சுருளைக் காணொலிச் சுருளாக மாற்றுவதற்கான புதியதொரு தொழில் தோன்றி வளர்ந்துள்ளது. வண்ணங்களைத் திருத்துவதும், நேரங்களைச் சீர் செய்வதும், மற்றத் தொகுப்பு நுட்பங்கள் இந்த மாற்றுப்பணியில் அடங்கும். இந்த மாற்றுக் கூடங்களில் பெரும்பானாவை, காணொலிச் சுருள்களைத் தயாரிப்பதிலும், இந்தத் தயாரிப்புக்குப் பிந்திய பணிகளிலும் ஈடுபட்டுள்ளன. இதனால் ஒரே திரைப்படம், நான்கைந்து மின்னியல் முறைகளில் படியெடுக்கப்பட்டுப் பல்வேறு காணொலி சாதனங்கள் வாயிலாக வழங்கப்படும்பொழுது, இரண்டு காணொலிப் படிகள் ஒன்றுபோல இருப்பதில்லை. இந்தக் காணொலிப் - படிகள் மூலத் திரைப்படப் படியிலிருந்து மிகவும் வேறுபட்டிருக்கின்றன. வண்ணத்திட்பம் வேறுபடுவதுடன், உருவங்களை நுட்பமாக இருத்தி வைத்துக்கொள்ளும் திறன் 35 மி.மீ. மூலத் திரைப்படத்தைவிட 16மி.மீ. மூலத் திரைப்படத்தையே பெரிதும் ஒத்திருக்கிறது. மேலும், மூலத் திரைப்படச் சுருளில் வினாடிக்கு 24 உருவங்கள் என்ற விகிதத்தில் படம் பிடிக்கப்பட்டிருக்கும். இதனைக் காணொலிச் சுருளில் வினாடிக்கு 60 உருவங்கள் என்ற விகிதத்தில் பதிவு செய்யவேண்டும். இதனால், திரைப்படத்திலுள்ள காட்சிகள் சில சமயம் காணொலிப் படத்தில் மங்கலாகத் தெரியலாம்.

இறுதியாக, இவ்வாறு மாற்றும்போது மூலத்திரைப்படத்திலுள்ள பல காட்சிகள் வெட்டப்பட்டு விடுகின்றன. திரைப் படத்திலுள்ள அகலக் காட்சிகளைக்

நிழற்படம் © ஆர். சி. ஏ. ஆய்வகம் பிரின்ஸ்டன், அமெரிக்கா

கெர்ன்ஸ் ஹெச். பவர்ஸ், அமெரிக்கர்; நியூ ஜெர்ஸியில் பிரின்ஸ்டனிலுள்ள டேவிட் சனோஃப் ஆய்வு நிலையத்தில் அமெரிக்க ஆய்வக வானொலிக் கழகத்தின் செய்தித்தொடர்பு ஆய்வுத் துணைத்தலைவர். இயங்கும் பட, தொலைக்காட்சி, பொறியாளர் சங்கத்தின் வருங்கால நுட்பக் குழுத் தலைவர்.

'செய்தி, விளையாட்டு விளக்கப் படமெடுக்கும், எளிதில் எடுத்துச்செல்லக் கூடிய புதிய வண்ணத் தொலைக்காட்சி நிழற் படக் கருவியில், மின்னேற்ற இணை கருவி நறுக்குகள் மின்மக் "கண்"களாகப் பயன்படுகின்றன.

காணொலிக்கேற்ப சுருக்க வேண்டியுள்ளது. அதாவது, திரைப்படத்தின் அகலக் காட்சிகளைத் தொலைக்காட்சிக்கு நான்கிற்கு மூன்று என்ற விகிதத்தில் குறுக்க வேண்டியிருக்கிறது. இதனால், மூலத்திரைப்படத்தில் ஏற்படும் திரிபு, தொலைக்காட்சியில் முக்கிய விளைவுகளை ஏற்படுத்துகிறது.

அண்மையில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ள உயர் துல்லிய தொலைக்காட்சியும், எண்மான காணொலித் தொழில் நுட்பமும் இந்தக் குறைபாடுகளை நீக்க வழி செய்கிறது. தயாரிப்புக்குப் பின்னர் தொலைக்காட்சிக்காக நிகழ்ச்சிகளைத் தொகுக்கும்போது சிறப்பான மின்னியல் விளைவுகளையும், உருவ மாறுபாடுகளையும் உண்டாக்குவதற்கு எண்மான காணொலி விளைவுக் கருவிகள் கடந்த பத்தாண்டுகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டு வருகின்றன. இந்த நுட்பங்கள் யாவும், இப்பொழுது திரைப்படங்களிலும் இடம் பெற்று வருகின்றன.

எண்மானக் காணொலியில், ஒவ்வொ படத்திலுமுள்ள சிவப்பு, பச்சை, ஊதா ஆகிய அடிப்படை வண்ணங்களைக் குறிக்கும் மின்னியல் குறியீடுகள், கணிப்பான் போன்ற நினைவுச் சேர்மங்களில் சேமித்து வைப்பதற்காக ஈரெண் குறியீடுகளாக மாற்றப்படுகின்றன; உருவங்கள், கணிப்பான் கட்டுப்பாடு மூலம், நெகிழ் திறனுடன் புத்துருவாக்கம் செய்யப்படுகின்றன. படநிலையத் தரமுடைய தொலைக்காட்சியின் 525 அல்லது 625 வரிக் குறியீட்டிற்கு, எண்மானக் குறியீட்டு முறையில் வினாடிக்கு 20 கோடி ஈரெண் குறியீடுகள் தேவைப்படும்.

உயர்துல்லிய தொலைக்காட்சி வாயிலாக எதிர்காலத்தில் 35மி.மீ திரைப்படத்திற்கு இணையான காட்சித் திரையுள்ள தொலைக்காட்சி அமைப்பினை உருவாக்க முடியும். இதில் மாற்றத்தின் மூலம் உருவத்திரிபு மிகக் குறைவாகவே இருக்கும். உயர் துல்லிய எண்மானத் தொலைக்காட்சியில், வினாடிக்கு 100 கோடி ஈரெண் குறியீடுகள் வீதத்தில் உருவங்கள் பதிவாகும்.

உயர்துல்லிய தொலைக்காட்சி ஒளிப்படக் கருவிகள் (காமிரா). தரமான திரைப்பட ஒளிப்படக் கருவிகளைவிட அதிகமாகவே இருக்கும். ஆனால், இந்த ஒளிப்படக் கருவிகளில் எடுக்கும் படங்களை உடனடியாகத் திரையிட முடியுமாகையால், அந்த வகையில் மிகைச் செலவு ஈடுசெய்யப்பட்டுவிடும். இந்தச் செலவைக் குறைப்பதற்கான உத்திகளும் விரைவில் கண்டுபிடிக்கப்பட்டு விடும்.

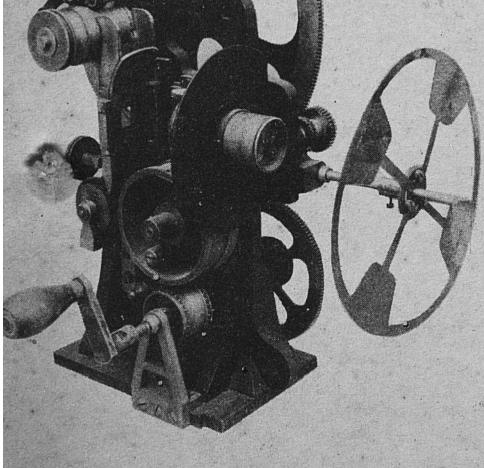
எண்மானத் தொழில் நுட்பமுறை மூலம் தயாரிப்புக்குப் பிந்திய செய்முறைகளைச் செய்வதால், ஒரு முக்கியமான நன்மை உண்டு. அதாவது, தயாரிப்பாளர் அல்லது இயக்குநரின் கவனமான கண்காணிப்பின் கீழ், படத்தொகுப்பின் போது ஒரே எண்மான மூலப்பட நாடாச் சுருளைத் தயாரித்து விடலாம். இந்த மூலப்பட நாடாச் சுருளிலிருந்து பின்னர் திரைப்படத்திற்கோ தொலைக்காட்சிக்கோ தேவையான படிகளை எடுத்துக் கொள்ளலாம். மேலும், இந்த மூலப்படத்திலிருந்து எவ்வித வண்ணத்திரிபும் இன்றி எத்தனை படிகளையும் எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

எண்மான மூலப்படத்தை எண்மான காணொலிச் சுருளில் பாதுகாத்து வைக்கலாம். இதில் காந்தப்புலங்கள் ஏற்படாது. எண்மான காணொலிச் சுருளை நெடுங்காலத்திற்குக் குறைந்த இடத்தில் சேமித்து வைக்கலாம். இரண்டு மணி நேரம் ஓடக்கூடிய படநிலையத் தரமுடையத் தொலைக்காட்சித் திரைப்படத்தை, காணொலிச் சுருள் நாடாவில் 1500 க.செ.மீ. இடத்திலும், காணொலி வட்டுகளாக 1200 க.செ.மீ. இடத்திலும் சேமித்து வைக்கலாம். இவற்றை 16மி.மீ திரைப்படச் சுருள்களாகச் சேமித்து வைப்பதாயின் 4,000 க.செ.மீ. இடம் வேண்டும். 35 மி.மீ. திரைப்படச் சுருள்களாக வைக்க ஐந்து மடங்கு இடம் தேவைப்படும்.

மின்னியல் காப்பு முறைக்கு முக்கியத் தடங்கலாக இருப்பது தொழில் நுட்ப முன்னேற்றம் அல்ல; மாறாக, பொதுவான திட்ட அளவுகள் இல்லாதிருப்பதேயாகும். தொலைக்காட்சிப் படங்கள் மூன்று வடிவளவுகளில் தயாரிக்கப்படுகின்றன; திரைப்படங்கள் ஐந்து வெவ்வேறு வடிவளவுகளில் தயாராகின்றன. எதிர்காலத்தில், திரைப்படத்திற்கும், தொலைக்காட்சிக்கும் பொதுவாகப் பயன்படக்கூடிய ஏதாவதொரு வடிவளவில் படங்களைத் தயாரிப்பதென இரு துறையினரும் ஓர் உடன்பாடு செய்து கொள்ளலாம்.

ஜெனீவாவிலுள்ள பன்னாட்டு தொலைச் செய்தித்தொடர்பு ஒன்றியம் பொது வடிவளவு குறித்து ஆராய்ந்து வருகிறது. ஐரோப்பிய ஒலிபரப்பு ஒன்றியம், அமெரிக்காவிலுள்ள திரைப்படத் தொலைக்காட்சிச் சங்கம் ஆகியவை இந்த ஆய்வுக்கு ஆதரவளித்துள்ளன. 1986இல் நடைபெறவிருக்கும் இந்த ஒன்றியத்தின் பேரவைக் கூட்டத்தில் இதன் பரிந்துரைகள் முன்னிடப்படும். இப்பரிந்துரைகள் இக்கூட்டத்தில் ஆராயப்பட்டு ஏற்கப்படுமென எதிர்பார்க்கலாம்.

தமிழில்: இரா. நடராசன்



சக்கரப்பல் சுற்றுருளையுள்ள படம் காட்டும் இக்கருவி 1908இல் செய்யப்பட்டது.

நிழற்படம் © சுவோமன் எலோக்குவா--ஆர்க்கிஸ்டோ காப்பகம் ஹெல்சிங்கி

'நுரோனா நுக்குனட்' எனும் படத்தில் (1937) ரெஜினா லின்னான் ஹீமோவும் ஆஸ்டோ பேர்வும் வரும் ஒரு காட்சி. ட்யூவோ டுலியோ இயக்கிய இந்த ஃபின்லாந்துப் படம் அழிந்துவிட்டதாகக் கருதப்படுகின்றது. (17ஆம் பக்க கட்டுரை பார்க்க).

திரும்பக் கண்டெடுக்கப்பெற்ற பேசாத படக் காவியம்

நெப்போலியன்

திரும்பி வருதல்

ராய் மால்கின்

1983ஆம் ஆண்டு ஜூலை மாதம் மூன்று நாட்கள், மாலை நேரத்தில் பாரிஸில் உள்ள, 3,700 இருக்கைகள் கொண்ட, பாலஸ் டி காங்கிரஸ் என்ற அரங்கு நிரம்பியிருந்தது. 50 ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் வெளிவந்து, மக்களாலும், விமரிசகர்களாலும் பெரிதும் போற்றப்பட்டு, பின்னர் மறைந்துவிட்ட ஒரு திரைப்படத்தைக் காண்பதற்காக மக்கள் கூடியிருந்தனர். அப்படத்தின் பெயர் நெப்போலியன். வரலாற்றுப் புகழ் படைத்த இயக்குநரான ஏபெல் கான்ஸ் என்பவரால் இயக்கப்பட்ட இத்திரைப்படத்தின் முழுப்பெயர் நெப்போலியன் வு பார் ஏபெல் கான்ஸ். நெப்போலியன் போனபார்டின் வரலாற்றை, அவனது பள்ளிப் பருவம் முதல் ஃபிரெஞ்சு புரட்சியின் குறிக்கோள்களின் வாரிசாக, 1796இல் இத்தாலியப் படையின் தலைமைப் பொறுப்பை ஏற்றுக் கொண்டது வரை இத்திரைப்படம் விளக்குகிறது.

நெப்போலியன் கற்பனையிலும், அளவிலும் மகத்தானது. 1983இல் பாரிஸ் மக்கள் பார்த்த திரைப்படம் ஐந்தேகால் மணி நேரம் ஓடியது. (1927இல் கான்ஸ் தயாரித்து விமரிசகர்களுக்குப் போட்டுக் காட்டிய படம் ஒன்பது மணி நேரம் ஓடியது.) அமெரிக்க இசையமைப்பாளர் கார்ல் டேவிஸ் என்பவரால் பிரத்தியேகமாக இசையமைக்கப்பட்டு, நாற்பத்து எட்டு இசைக்கலைஞர்கள் இசைத்தனர். இப்படத்தின் கடைசி இருபது நிமிடங்கள் கான்ஸ் கண்டுபிடித்த பாலிவிசன் என்ற புதுமையான அகன்ற திரைக் காட்சியில் ஓடியது. சினிரமா கண்டுபிடிப்பதற்கு ஐந்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் சிறப்புமிக்க காட்சிகளைக் காண்பிப்பதற்காக கான்ஸ் கண்டுபிடித்த முறை இது. மூன்று வகை காட்சிகளை ஒரே சமயத்தில் திரைமீது காண்பிக்கும் முறை (ஒரு காட்சியில் திரையின் நடுவில் நெப்போலியன் முகம் மிக அண்மையில் பெரியதாகத் தெரிய—இருபுறங்களிலும் முன்னேறி வரும் அவனது படைகளைக் காண முடிகிறது.

ராய் மால்கின் 'யுனெஸ்கோ கூரிய'ரின் ஆங்கிலப் பதிப்பின் துணை ஆசிரியர்.

நவம்பர் 1980இல் லண்டனில் திரையிடப்பட்ட ''நெப்பேரலியன்'' கார்ல் டேவிஸ் அப்போது இசைக்குழுத் தலைவராக இருந்தார்.

காட்சி முடிந்ததும், படத்தில் நடித்த நடிகர்களிலும் மற்ற கலைஞர்களிலும் உயிருடனிருந்தவர்கள் மேடையில் தோன்றி மக்களின் பாராட்டுதலைப் பெற்றுக் கொண்டார்கள். அவர்களில் இருவர் – மக்களுடைய பாராட்டைப் பகிர்ந்து கொண்டனர். ஒருவர் இரண்டு ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் தனது 92வது வயதில் காலமாகிவிட்ட இயக்குநர் ஏபெல்கான்ஸ் இன்னொருவர். பிரிட்டிஷ் இயக்குநரும் வரலாற்றாளருமான கெவிப்ரோன்லோ என்பவர். இவர்தான் பல்லாண்டுகாலம் பெரிதும் முயன்று சினிமாதேக் பிரான்ஸேஸ், பிரிட்டிஷ் திரைப்பட ஆவணங்களின் ஒத்துழைப்புடன், கான்ஸின் இந்தத் திரைப்படத்தை மீண்டும் தொகுத்து வெளிக் கொண்டு ந்தவர்.

''நெப்போலியன் ஏபெல் கான்ஸ் படைத்த தரமிகு திரைப்படம்''* என்ற நூல் பிரோன்லோ எழுதியுள்ளார்; இத்திரைப்படம் எப்படி உருவானது-மீண்டும் எப்படித் தொகுக்கப்பட்டது என்பதை இந்நூலில் தெளிவாக விளக்குகிறார்.

இந்தப் படச்சுருள் 9 5மி.மீ. அளவில்-வீடுகளில் காண்பதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட அளவில் இருந்தன. இவையே இவ்வளவு சிறப்பாக இருந்ததென்றால் படத்தின் மற்றப்பகுதிகள் எவ்வளவு சிறந்தவையாக இருக்கும் என்று எண்ணினார். பழைய் திரைப்பட காப்பகங்களிலும், பழைய பொருள்கள் புகைப்படங்கள் விற்கப்படும் கிடைகளிலும் இடையறாது தேடினார். மேலும் பல பகுதிகள் கிடைத்தன. அவற்றைத்தம் நண்பர்களுக்குக் காண்பித்தார். ''என்னால் முடிந்த அளவு எனது கண்டுபிடிப்பை பலருக்குக் காண்பிக்க விரும்பினேன். கிராமபோன் இசைத்தட்டுக்களை வாங்கி, பின்னணி இசையுடன் இப்படச்சுருள்களைத் திரையிட்டேன். நெப்போலியனுடைய பீரங்கி ஒலிகளுடன் காட்டியபோது பார்த்தவர்கள் வியப்பில் ஆழ்ந்தனர்''.

இதைப்பற்றிக் கேள்விப்பட்டத் திரைப்பட விமரிசகர்களும், வரலாற்றாளரும் படத்தைப் பார்க்க வந்தனர். கான்ஸ் உயிருடனிருப்பதைக் கண்டறிந்த பிரோன்லோ அவருக்கு கடிதம் எழுதி அன்பான பதிலையும் பெற்றார். பழைய திரையுலகின் மாபெரும் மனிதருள் ஒருவரான கான்ஸ் மிகப்பெரும் படைப்புக்களை உருவாக்கினார் என்பதை அவர் உணர்ந்தார். 1889இல் அவர், 1925இல் நெப்போலியனை எடுப்பதற்கு முன்னர் ஜாக்குவாங் (1919) என்ற போர் எதிர்ப்புப் படம் ஒன்றை எடுத்தார். இப்படத்தில் கடைசிக் காட்சியில் முதல் உலகப் போரில் இறந்து போனவர்கள் எழுந்து நின்று, அவர்கள் கொல்லப்பட்டது நியாயமா என்று கேட்கிறார்கள். 1922இல் ''லா ரூ'' என்றதிரைப்படத்தை எடுத்தார். இரயில் தொழிலாளிகளை பற்றிய இப்படத்தில் வேகத்தையும், தாளத்தையும் காண்பிக்க விரைந்து தொகுக்கும் முறையை மேற்கொண்டிருந்தார்.

திரைப்படத்திற்கு இறைவனிட்ட பணி ஒன்று உண்டு என கான்ஸ் நம்பினார். நெப்போலியனை உருவாக்கியபோது நூற்றுக்கணக்கான துணை நடிகர்களுடன் அவர் ஆற்றிய உரை அவரது இயல்பை விளக்குகிறது. துலான் முற்றுகைக் காட்சியில் பங்கு பெற்றவர்கள் அவர்கள்.

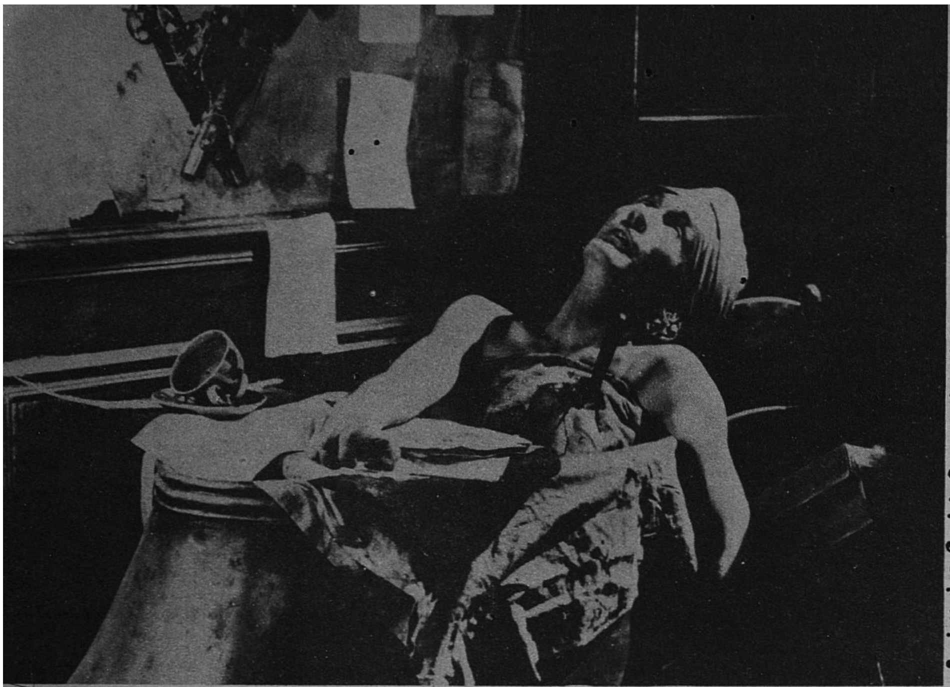
நெப்போலியன் படப்பிடிப்பு 1925 ஜனவரி தொடங்கி அடுத்த ஆண்டு இறுதியில் முடிவடைந்தது. அப்போது எடுக்கப்பட்ட புகைப்படங்களும் திரைப்படமும் நெப்போலியனில் மேற்கொள்ளப்பட்ட புதுமையான தொழில்நுட்பங்களையும், படப்பிடிப்பு முறைகளையும் விளக்குகின்றன. பனிச் சறுக்கு வண்டி ஒளிப்பதிவுக் காமரா பொருத்தப்பட்டு பனி ஆற்றில் அமிழ்ந்தது - இதனால் சிறுவர்கள் போடும் பனிச் சண்டையைப் உயிரோட்டத்துடன் படமாக்கினார். ஒளிப்பதிவுக் கருவியின் லென்ஸில் பஞ்சினைச் சுற்றி . சண்டையிடும் சிறுவர்களை நேரடியாக அதன் மீது குத்துவிடும்படி செய்தார். ஒளிப்பதிவுக் கருவியை குதிரையின் முதுகில் ஏற்றி, அழுத்தத்தில் உள்ள காற்றினால் அதை இயங்கத்தேவையான சக்தியைத்தந்து, கார்சிகாவில் படைகளைத் துரத்தும் காட்சியைப் படமாக்கி

அவையில் ஆவிகள் எனும் இச்காட்சியே அப்படத்தில் மிகச் சிறந்ததென கான்ஸ் கருதுகிறார். இத்தாலியப் படையுடன் சேர்வதற்காக பாரிஸை விட்டு வெளியேறுமுன் நெப்போலியன் தேசிய அவையின் காலி மன்றத்திற்கு செல்கிறார். இந்த அவை 1792முதல 1795வரை பிரான்ஸை ஆண்டுவந்தது. படிப்படியாக மன்றத்தில் ஆவிகள் வருகின்றன. முன்புறம், தூக்கிவிடப் புரட்சித் தலைவர்களான (இடமிருந்து வலம்) கான்ஸ் நடிக்கும் பாத்திரமான சான் ஷுய்ஸ் ரோபஸ்பியர், தாந்தோன் மாரா (அந்தோனின் ஆர்த்தோது'), கூத்தோன் ஆகியோரின் ஆவிகள் உள்ளன. புரட்சி ஃபிரான்ஸுக்கு வெளியே பரவவில்லையெனில், அது அழிந்துவிடுமென அவர்கள் நெப்போலியனிடம் கூறுகின்றனர். அவர் நசுக்கப்பட்ட மக்களை விடுவிப்பதாக அவர்களிடம் கூறுகிறார்.

னார்—தொலைவிலிருந்து இயக்கக் கூடிய ஒளிப்பதிவுக் கருவிகள் கட்டங்களுக்குள் அடங்குவதுபோலப் பல உருவங்களாகப் பெருக்கிக் காட்டும் விந்தை காட்சிகள், காட்சி அசைந்து கொண்டிருக்கச் செய்யும் ஊசலில் இணைக்கப்பட்ட ஒளிப்பதிவுச் கருவி ஃபிரெஞ்சுப் புரட்சியில் ஆட்சிக்களனாக இருந்த அரங்கில் ஆயிரம் துணை நடிகர்கள்—துலான் முற்றுகையில் ஒவ்வொரு நாளும் துணைநடிகர்கள் காயமுற்று மருத்துவமனையில் சேர்க்கவேண்டியதாயிற்று—காட்சிகள் தத்ரூபமாக எடுக்கப்பட்டன. நெப்போலியனாக நடித்த ஆல்பர்ட் ட்யூடோனை நனைக்க வேண்டும், கடலில் பெருப் புயலை உண்டாக்க ஒரு இயந்திரம் பயன்படுத்தப்பட்டது. மேலிருந்து மாபெரும் பீப்பாய்களில் ஆயிரக்கணக்கான லிட்டர் தண்ணீரை நிரப்பி கீழே பொழியச் செய்தனர்.

அதன் பின்னர் பண நெருக்கடி ஏற்பட்டது. நெப்போலியன் பற்றிய மற்ற ஐந்து திரைப்படங்கள் எடுக்க முடியாது என்ற உண்மை தெரிந்தது. கான்ஸ் ஆர்தர் ஹொனேகர் .என்பவரது இசையமைப்புடன் மூன்றரை மணிநேரப் படத்தை உருவாக்கினார். பாரிஸ்

* பிரிட்டனில் ஜானத்தன் கெப்பும், அமெரிக்கில் ஆஃபிரெட் ஏ. க்னாஃபும் இதை வெளியிட்டுள்ளனர்.



நிழற்படம் © தேம்ஸ் தொலைக்காட்சி, லண்டன்

மாரா தம் குளியல் அறையில் ஷார்லொத் கோர்தேயினால் குத்தப்படுகிறார். இதில் ஃபிரெஞ்சு நடிகரும் கவிஞருமான அந்தோனின், ஆர்த்தோது, மாராவாக் நடிக்கிறார். 'நெப்போலியன்' திரைப் படத்திலுள்ள இக்காட்சி லூயி தாவிதின் ஓவியத்திலிருந்து எடுக்கப்பட்டுள்ளது.

ஆபராவுக்காகத் தயாரித்துப் பின்னர், விமரிசகர்களுக்காகக் காண்பித்தார். அதன் பின்னர்... அமைதி.

ஃபிரான்சிலும் மற்ற பகுதிகளிலும் இப் படத்தின் நீளத்தைக் குறைக்க முயன்ற விநியோகஸ்தர்களுடன் ஏற்பட்ட வழக்குகளால் இப்படம் முடங்கிப் போயிற்று. 1937இல் உரையாடல்களுடன் முதன் முதல் வெளிவந்த 'ஜாஸ் பாடகர் என்ற பேசும்படம் புதிய மாற்றத்தை உண்டாக்கியது. திரையுலகம் புதிய ஒலிப் பதிவுக் கருவிகளை வாங்க வேண்டியிருந்ததால், கான்ஸின் பாலிவிஷன் கருவியை யாரும் வாங்கவில்லை. அவரது பெரும் முயற்சி தோல்வியுற்றது.

கான்ஸ் எடுத்த படம் வெட்டுக்களுடன் பல வடிவம் எடுத்தது. வெட்டப் பட்ட காட்சிகள் வெளியே எறியப்பட்டன. மறக்கப்பட்டன. சில காட்சிகள் சில இரசிகர்களிடம் இருந்தன. கான்ஸ் 1927இல் படைத்த நெப்போலியன் என்ற மாபெரும் திரைப்படத்தின் பல பகுதிகள் ஒரு புதிர் போல துண்டு துண்டாகக் கிடந்தன.

1950ஆம் ஆண்டுகளில் கான்ஸ் பற்றி மீண்டும் சிந்தனை எழுந்தது. சினிமேத பிரான்ஸேஸ் தலைவராக இருந்த ஹென்றி லாங்கிளாய்ஸ் 1955இல் நடந்த வெனிஸ் திரைப்பட விழாவில் இத்திரைப் படத்தைத் திரையிட்டார். கான்ஸ் 1935இல் உருவாக்கிய ஒலியுடன் இணைந்த இப்படத்தை 1955இல் பாரிஸில் திரையிட்டார். அப்பொழுது படத் தொகுப்பாளராகப் பணி புரிந்து கொண்டிருந்த பிரோன்லோ பலமுறை கான்ஸைச் சந்தித்திருந்தார். நெப்போலியன் படச் சுருளைத் தேடிக் கொண்டிருந்தார். ஆனால் அது எளிதாக இல்லை, பாரிஸ் சந்தையில் ஒரு அபூர்வமான பிரதி கிடைத்தது. ஆனால் அதைத் திரையிட்டபோது, ஏற்கெனவே அவரிடம் இருந்த காட்சிகளை வெவ்வேறு காமராக்களைக் கொண்டு படமாக்கிய அதே பகுதிதான் என்பதை அறிந்தார். ஒரு இரசிகர் தன்னிடமிருந்த இத்திரைப் படத்தின் 17.5 மிமீ அளவிலிருந்த ஒரு வடிவத்தை இவருக்குக் காண்பித்தார். இத்திரைப்படம் முதலில் எடுக்கப்பட்ட 35 மிமீ அளவில் அப்படத்தின் பிரதியை வெளிக் கொணர இவர் விரும்பினார்.

1960ஆம் ஆண்டுகளின் முடிவில் அவருக்கு வாய்ப்பு கிடைத்தது. பிரோன்லோ சொல்லுகிறார். "நெப்போலியன் திரைப்படக் பகுதிகளை எல்லாம் ஒன்று சேர்க்கும் வகையில் சில விநோதமான சம்பவங்கள் என்னைக் கட்டாயப்படுத்தின. ஓரிரண்டு ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் ஏபெல் கான்ஸ் மேலும் சிலவற்றைப் படமாக்கி 'போனபார்ட்டும் புரட்சியும்' என்ற தலைப்பில் வெளியிட்டார். அவரது மூலப் படங்கள் எல்லாவற்றையும் எனக்குக் கொடுத்தார். மற்ற காட்சிகள் ராயல் பெல்ஜியன் திரைப்பட காப்பகத்தின் தலைவர் ஜேக்வஸ் லெடாக்ஸ் என்பவரின் உதவியால், உலகின் பல பாகங்களிலிருந்து வந்தன. அவர் உலகின் எந்தக் காப்பகத்திலாவது ஒரு படச்சுருள் இருந்தால்கூட அதைத் தேடி வரவழைத்தனர். எல்லாவற்றையும் நான் ஒருங்கிணைத்துத் தொகுத்த பின்னர், இத்திரைப்படம் லண்டனில் நேஷனல் பிலிம் தியேட்டரில் காண்பிக்கப்பட்டது. பின்னர் அமெரிக்க திரைப்படக் கல்லூரியில் திரையிடப்பட்டது—பெர்க்லியில் உள்ள பசிபிக் திரைப் படக் காப்பகத்தில் திரையிடப்பட்டது.

1979இல் பில் பென்ஸ் என்ற அமெரிக்கர், ராக்கி மலைப் பகுதியில்-கொலராடோ சுரங்கப் பகுதி நகரமாகிய டெல்லுரைட் என்ற இடத்தில் தாம் நடத்திய திரைப்பட விழாவில் இப்படத்தைத் திரையிட முடிவு செய்தார். அப்போது எண்பத்து ஒன்பது வயதான கான்ஸ் அதற்கு அழைக்கப்பட்டார். பிரவுன் அதன்பின்னர் ஒரு பிரிட்டிஷ் தொலைக் காட்சி நிலையம் 1980இல் இப்படத்தை பிரிட்டிஷ் திரைப்படக் கல்லூரியுடன் இணைந்து கார்ல் டேவிஸ் அமைத்த பின்னணி இசையுடன் திரையிடப்பட்டது. ஃபிரான்ஸிஸ் ஃபோர்ட் கொபல்லா, நியூயார்க்கில் உள்ள ரேடியோசிடி இசை அரங்கில், அவரது தந்தை அமைத்து நடத்திய இசைக்குழுவினரின் இசையோடு காண்பித்தார். அரங்கில் குழுமிருந்த 6000 மக்கள் பெரிதும் விரும்பிப் பார்த்தனர். கான்ஸ் மிகவும் உடல் வலுக்குன்றியிருந்ததால் நேரில் இக்காட்சிக்கு வரவில்லை. "மேடையில் பின்புறமிருந்த தொலைபேசி மூலம் அவருடன் தொடர்புகொண்டு, இம் முனையில், அவரது படத்திற்கு மக்கள் கொடுத்த பாராட்டுக் கைதட்டலையும் ஆரவாரத்தையும் மறுமுனையில் அவரைக் க்ட்கச்செய்தோம்; அவர் அழுது விட்டார்." (நாங்களும் தான்)

அதன் பின்னர் இப்படம் அமெரிக்கா முழுவதும் சென்றது. ரோம் நகரில் கொலோசியத்தில் 50 மீட்டர் அகலத் திரையில் 10,000 மக்கள் 90 இசைக் கருவிகளின் இசையுடன் கண்டுகளித்தனர். 1981 எடின்பரோ திரைப்பட விழாவில் இப்படம் காண்பிக்கப்பட்டது. அவரது படைப்புக்குப் புகழ் குவிந்த நேரத்தில் ஏபெல் கான்ஸ் காலமானார். கடைசியில் இப்படம் சினிமாதெக் பிரான்ஸேய்ஸ் ஆதரவில் சொந்த நகரமான பாரிஸில் காண்பிக்கப்பட்டது. "அதன் பின்னர் இப்படம் முழுமையாகிவிட்டது. எல்லாப்பகுதிகளும் தொடுக்கப்பட்டுவிட்டன என்று முடிவு செய்தேன். ஆனால், இப்போது கான்ஸின் உதவியாளரான நெல்லிகாப்லான் இப்படம் உருவானதைப் பற்றி ஒரு விளக்கப்படம் எடுத்துள்ளார். "ஏபெல் கான்ஸ் எட்சான் நெப்போலியன்" என்ற இப்படத்தில் நெப்போலியன் படத்தில் நான் இதுவரை பார்க்காத காட்சி ஒன்று இடம் பெற்றுள்ளது', என்கிறார் பிரோன்லோ.

தமிழில்: எஸ். சம்பத்குமார்

நிழற்படம் © ஃபில் மோத்தெக்கா எஸ்பானோலா, மாட்ரிட்

இரண்டாம் உலகப்போரின் போது ஸ்பெயினில் ஏபெல் கான்ஸ் புகழ்மிகு காளைச் சண்டை வீரர் மனோலெத் பற்றித் திரைப்படம் எடுக்கத்தொடங்கினார். வசனம் எழுதி (ஸ்பானிய நடிகை இக்பெல் தெபோமே தோன்றும் இது போன்ற) சில காட்சிகளையும் படமெடுத்தார். ஆனால் படம் முற்றுப் பெறவில்லை. 1983இல் ஃபில் மோத்தெத்கா எஸ்பானோலா' எனும் ஸ்பானியத் திரைப்படக் காப்பகம் கண்டெடுத்த 350 மீட்டர் நீளமுள்ள மனோலெத்'தின் துண்டுப் பகுதிதான் எஞ்சியுள்ளது.

தேவை !

உலகில் காணாமற்போன திரைப்படங்கள், தேடப்படுகின்றன

சாம் குலா

1931ஆம் ஆண்டுக்கு முன் தயாரிக்கப்பட்ட திரைப்படங்களுள் பாதிக்கு மேல் இப்போது இல்லை. "அழிந்து போன" திரைப்படங்களின் எண்ணிக்கை இப்பேரிழப்பைக் காட்டுகின்றது. ஆனால் அது 60 ஆண்டுகளாக கவனக் குறைவு, எதிர்பாரா இடர், வேண்டுமென்றே அழித்தல் போன்ற காரணங்களினால் உலகின் பண்பாட்டுச் செல்வம் அழிந்துபட்டதைக் காட்டுவதில்லை.

கதை, கதையல்லாதவை, செய்தி, கலை ஆகியவற்றைக் காட்டும் எல்லாவகை திரைப்படங்களையும் இத்தகைய அழிவுகள் சமமாகப் பாதித்துள்ளன. திரைப்படத் தயாரிப்பாளரின் நோக்கம் எதுவாயினும், இழப்பு ஒரே வகையான இடரையே ஏற்படுத்தியுள்ளது. முழு நீளப் படங்களுக்கு ஏற்பட்ட அழிவுதான் ஒரு வேளை மிகக் கடுமையானதாகவும் மிகவும் பாதிப்புள்ளதாகவும் இருந்தது எனலாம். இப்படங்களை இலட்சக் கணக்கான மக்கள் பார்த்துள்ளனர். இவை மக்கள் பண்பாட்டின் முக்கிய பகுதியாகும். இவை அழிந்தது. அப்பண்பாட்டில் பங்குபெறும் ஒவ்வொருவருக்கும் ஏற்பட்ட தனி இழப்பாகும்.

காணாமற் போனவயாக இம்மூன்று பக்கங்களிலும் காட்டப் பெற்றுள்ள படங்கள், திரைப்படத் தொழில் துறையில் எல்லா வகையான படங்களும் அழிந்துவிட்டன என்பதைக் காட்டுகின்றன. செலவின் அளவோ, தயாரிப்பின் அளவோ, நடிகரின் புகழோ, இயக்குநரின் புகழோ படங்கள் அழியாதவாறு தடுக்கவில்லை. மறைந்துபோன அப்படங்கள் வணிக, கலை வெற்றிகளாக அமைந்தபோதிலும், அக்காலத்தில் மக்களை பெருமளவு ஈர்க்கவில்லை.

பல "முதல்" படங்கள் அழிந்துபோனது நமக்கு ஏமாற்றமளிக்கின்றது. அவற்றுள் சில ஒரு நாட்டின் தொடக்க காலத் திரைப் படங்கள்; வேறு சில இன்று வரலாற்றறிஞர், திரைப் படக்கலையின் மைல்கற்கள் எனப் போற்றும் படங்கள் இந்த ஏமாற்றமும், படங்கள் தப்பிப் பிழைத்திருக்கக் கூடும் எனும் [illegible]பிக்கையும் உலகெங்கும் பரவியுள்ளன.

சாம் குலா, கனடாவின் தேசிய திரைப்பட, தொலைக்காட்சி, ஒலிக் காப்பக இயக்குநர்.

எடுத்துக்காட்டாக, இந்தியாவில் முதன்முதலாகத் தயாரிக்கப்பட்ட 'ஆலம் ஆரா' (1931) எனும் பேசும்படத்தை இன்னும் தேடிவருகிறோம். அர்ஜென்டினா 'எல் அப்போஸ்தோல்' (1917) எனும் படத்தைப் பேரிழப்பாகக் கருதுகிறது. ஏனெனில் அதுவே உலகில் முதன்முதலாகத் தயாரிக்கப்பட்ட உயிர்த் துடிப்புள்ள முழுநீளப்படம். கனடா முதல் முழு நீளப்படமான 'இவாஞ்செலின்' இன்னும் அழியவில்லை என நம்புகிறது. ஏனெனில் 50 ஆண்டுகளாக யூகோன் பகுதியில் புதைந்திருந்த திரைப்படம் (டாசன் நகரத் திரட்டு) அண்மையில் கண்டெடுக்கப்பெற்றது. நியூஸிலந்து 'தி பெர்த் ஆஃப் நியூஸிலண்டு' (1921) எனும் படத்தைக் கண்டுபிடிக்க விரும்புகிறது. ஏனெனில் அது நியூஸிலந்து தயாரித்த முதல் முழு நீளப்படம் மட்டுமல்லாமல், வரலாற்றுச் சிறப்புள்ளதாகவும் இருக்கிறது. கடந்த ஆண்டில் நைட்ரேட் ஒளித்தகடுகளைக் கண்டுபிடிக்கும் முயற்சி ஆஸ்திரேலியா முழுவதும் நடைபெற்றபோதிலும், ஒருதிரைப்படத்தையாவது கண்டுபிடிக்கவில்லை. (300,000 அடி கிடைத்துள்ளது). ஆயினும் உலகில் முதன் முதலாகத் தயாரிக்கப்பட்டதாக 'தி ஸ்டோரி ஆஃப் தி கெல்லி காங்' (1906) எனும் திரைப்படம் கிடைக்குமென ஆஸ்திரேலியா நம்பி வருகின்றது. சுவீடன் 'தெ லான்ட்ஸ்ப்ளிக்டிஷ்' (1921) எனும் படம் இன்னும் இருப்பதாக உறுதியாக நம்புகிறது. உலகப் புகழ்பெற்ற மாரிட்ஸ் ஸ்டில்லர் இயக்கிய அப்படம் 32 அயல் நாடுகளில் விற்கப்பட்டது. ஒவ்வொரு நாட்டிலும் விற்றவர்கள் அதற்குத் தனிப்பெயர் கொடுத்தனர் (அமெரிக்காவில் இன் செல்ஃப் டிஃபென்ஸ்' என்றும், பிரிட்டனில் 'கார்ட்ட் லிபஸ்' என்றும் அதற்கு பெயர்).

இந்நிழற்படங்கள் வெளியிடுவதைப் பார்த்து, யாராவது 'அழிந்து'விட்டதாக அறிவிக்கப்பட்ட திரைப்படம் பிரதியைக் கொண்டு வருவார்களானால், எஃப். ஐ. ஏ. எஃப் உறுப்பினர் மகிழ்ச்சியடைவர். ஒவ்வொரு நாட்டிலும் திரைப்படக் காப்பகம் அமைத்து தேடும் முயற்சி தொடர்கின்றது. நைட்ரேட் காலமான 1950-க்கு முற்பட்ட திரைப்படங்களைத் தேடுதல் காலத்திற்கு எதிரான முயற்சியாகும். இக்கட்டுரை, 'அழிந்து'போன திரைப்படங்களுள் ஒன்றையாவது கண்டுபிடிக்க உதவுமானால் இதை எழுத எடுத்த கூட்டு முயற்சி வெற்றி பெற்றதாகக் கொள்ளலாம்.

[illegible] தேசிய திரைப்படக் காப்பகம், மேற்கு பெர்லின்

'டெர் கோலெம்', ஜெர்மனி 1914 ஹைன்றிக் கலீன் இயக்கியது. பால் வெக்னரும் இயக்குநரும் வசனம் எழுதிய முதல் படத்தில் பால் வெக்னர் கதாநாயகராக நடித்தார்.

'ஆலம் ஆரா' இந்தியா 1931. ஆர்தெஷிர் எம். ஈரானி இயக்கியது. இந்தி முதல் பேசும் படம். குமார்பூர் அரசரையும் அவருடைய இரு அரசியாரையும் பற்றிய இசையுடன் கூடிய உணர்ச்சி மிகு நாடகம்.

நிழற்படம் © இந்திய தேசிய திரைப்படக் காப்பகம், பூனா.

'இவாஞ்சலின்' கனடா 1913 இ.பி. சுலிவனும் டபிள்யூ. எச். கவனாகும் இயக்கியது.

வட அமெரிக்காவில் முதன் முதலாக எடுக்கப்பட்டதாகக் கருதப்படும் முழுநீளப் படமான 'இவாஞ்சலின்' 1755இல் ஆங்கிலேயர் அக்கேடியர்களை நோவாஸ் கோஷியாவிலிருந்து விரட்டியதைக் காட்டுகிறது.

நிழற்படம் © தேசிய திரைப்பட, தொலைக் காட்சி, ஒலிக்காப்பகம்; கனடா பொதுக் காப்பகம், ஆட்டாவா.

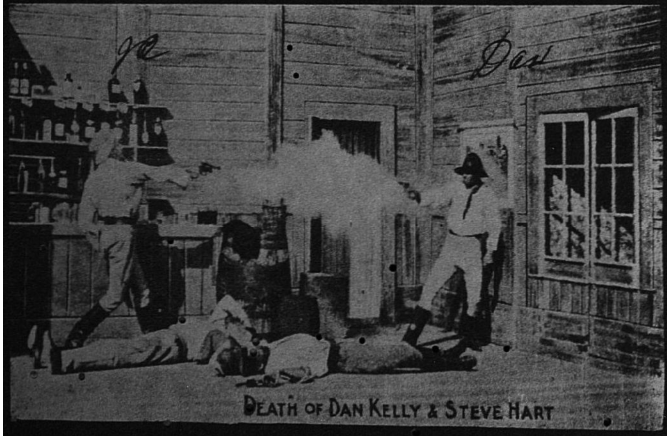
'பாரோ ஹுமானோ', பிரேசில் 1929 அத்மார் கொன்சாகா இயக்கியது.

முக்கிய வரலாற்று, பண்பாட்டுச் சித்திரமாகக் கருதப்படும் இச்சமூக நாடகத்தில் கிராசியா மோரெனா நடித்திருக்கிறார். இது பிரேசிலில் திரைப்படம் வளர்ச்சியுற்றபோது நிலவிய வாழ்க்கை முறையைச் சித்தரிக்கும் சிறப்புடையது.

நிழற்படம் © ஃபுந்தாக்காவ் சினமாத்தெக்கா பிராசிலேனா, சாவ் பாவ்லோ.

'தி கிரேட்டஸ்ட் திங் இன் லைஃப்' அமெரிக்கா 1918 டி. டபிள்யூ கிரிஃபித் இயக்கியது. இவர் இயக்கிய எல்லா படங்களும் தொழில் நுட்பத்தை வளர்த்துள்ளன. (மேலே), கிரிஃபித் இயக்கிய படங்களுள் ஒன்று.

நிழற்படம் © திரைப்படப் பிரிவு, இக்காலக் கலை அருங்காட்சியகம், நியூயார்க்.



'தி ஸ்டோரி ஆஃப் தி கெல்லி காங்' ஆஸ்திரேலியா 1906. சார்ல்ஸ் டேய்ட் இயக்கியது. முதல் ஆஸ்திரேலியத் திரைப்படங்கள் உள்ளவாறே காட்டின. இவை வழிப்பறிக் கற்பனையை ஆஸ்திரேலியப் பண்பாட்டின் இயல்பாக்க உதவின.

நிழற்படம் © தேசிய திரைப்படக் காப்பகம், ஆஸ்திரேலிய தேசிய நூலகம், கான்பெரா.

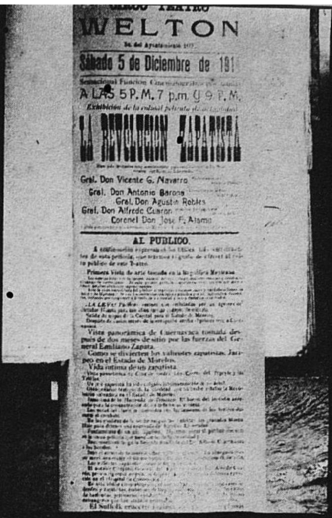
'எல் அப்போஸ்தோல்', அர்ஜெண்டினா 1917. ஆஞ்செல் துக்கோது இயக்கியது. ஃபெடரிக்கோ வால் இயக்கிய 'எல் அப்போஸ்தோல்', திரைப்பட வரலாற்றிலே முதல் முழு நீள உயிர்த்துடிப்புள்ள படமாகக் கருதப்படுகிறது.

நிழற்படம் © ஃபுந்தாசியோன் சினமாத்தக்கா அர்ஜென்டினா, பேனாஸ் அயர்ஸ.

‘தெலாந்தஸ்.:பிலிக்திஷ்’ (‘நாடு கடத்தப்பட்டோர்’), ஸ்வீடன் 1921 போரிட்ஸ் ஸ்டில்லர் இயக்கியது.

32 நாடுகளுக்கு விற்கப்பட்ட இப்படம் பனனாட்டு வெற்றி பெற்ற போதிலும் ஒரு பிரதிகூட இப்போது இல்லை.

நிழற்படம் © சினமோத்தெக் ஸ்வென்கா ஃபிலிம் இன்ஸ்திதியூத், ஸ்டாக்



‘ரெவல்யூசியோன் ஸப்பாத்திஸ்தா’, மெக்ஸிக்கோ 1914

எலியோனோ மிஸப்பாத்தாவின் வாழ்க்கையையும் 1910ஆம் ஆண்டு மெக்ஸிக்கப் புரட்சியையும்பற்றிய வரலாற்றுச் சிறப்புள்ள இம் முழுநீளப்படத்தில் எஞ்சியிருப்பது இந்நிகழ்ச்சி நிரல் தான்.

நிழற்படம் © தேசிய காப்பகம், மெக்ஸிக்கோ நகர்.

‘நப்பாஸ்தா’ ருமேனியா 1928. கிட்டா போப்பெங்கு இயக்கியது.

இயோன் லூக்கா காரகியாலின் நாடகத்தைத் தழுவிய இப்படத்தில் இகடெரினா நிட்டுலெஸகி சாஹிகியான் நடித்திருக்கிறார்.

நிழற்படம் © தேசிய திரைப்படக் காப்பகம், புக்கரெஸ்ட்.

‘‘ஃபாஷர் எர் லீன்’ (‘‘மலை எழிலுள்ளது’’), நார்வே 1925. ஹாரி இவர்சோன் இயக்கியது.
இவ்வுணர்ச்சிமிகு படத்தில் ஆஸ்கர் லார்சென் பாட்டனாராக நடித்திருப்பதை நிழற்படம் காட்டுகிறது.

நிழற்படம் © நார்வே திரைப்பட நிலையம், ஆஸ்லோ

‘‘சாஷ்தா போர்பெனிஷ் இதெம் (புதை நுழைவாயில்) செக்கோஸ்லவாகியா 1921 ருடால்ஃப் மைஸட் இயக்கியது.
1918இல் ஆஸ்ட்ரவா சுரங்கத்தில் எடுக்கப்பட்ட படம்.

நிழற்படம் © செக்கோஸ்லவாகிய. திரைப்பட காப்பகம், ப்ராக்.

‘தி பெர்த் ஆஃப் நியூஸீலண்டு.’ நியூஸீலந்து 1921. ஹாரிங்டன் ரேனால்ட்ஸ் இயக்கியது.

நியூஸீலந்தில் ஐரோப்பியர் குடியேறிய வரலாற்றுக் காட்சியை விளக்கும் இப்படத்தில் எஞ்சியிருப்பது இத்துண்டறிக்கை ஒன்று தான்.

நிழற்படம்: நியூஸீலந்து காப்பகம், வெலிங்டன்.

ஒளிப்பதிவு பரவல்

இத்தாலோ மன்ஸி

கடந்த மூன்றாண்டுகளுக்கும் மேலாக உலகனைத்திலும் உள்ள திரைப்பட ரசிகர்களுக்கு ஒரு புதிய பேரார்வம் தோன்றியுள்ளது. இலக்கியத்திலும், கலைத்துறையிலும் ஏற்படுத்துவதுபோல இத்துறையிலும் பலர் புதிய தேவையை உணர்ந்தனர். அதன் நிறைவு உலகளாவிய அளவில் ஏற்பட்டுள்ளது.

ஜப்பானியரின் கண்டுபிடிப்பான காட்சிப்பதிவுக் கருவியே இதன்காரணம் எனலாம். தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளையும், திரைப்படங்களையும் ஒலிப்பதிவு செய்து பின்னர் மீண்டும் காண இக்கருவி வழி செய்கிறது என்பது அனைவரும் அறிந்ததே, இக்கருவி விற்பனைக்கு வந்த நாள்முதல் திரைப்பட ரசிகர்களுக்கு இது வரையிலும் கனவிலும் காணமுடியாத பல புதிய வசதிகள் கிடைத்துள்ளன.

1940-1950 காலகட்டத்திற்கு முன்பும் பின்பும் ஏற்பட்ட சாதனைகளைக் குறைத்துக் கூறமுடியாது. எனினும் திரைப்பட ரசிகர்களுக்கு இக்காலகட்டம் மிகவும் சுவையானதாக இருந்திருக்கிறது. சில குறிப்பிட்ட இயக்குநர்களின் படங்களையும், திரைப்படவிழா அல்லது குழுக்களில் இடம்பெற்ற குறிப்பிட்ட சில படங்களைத்தவிர, கலைப்படங்கள் வரிசையில் அக்காலத்தில் சாதாரணமான மற்ற படங்கள் இடம் பெறவில்லை— ஏனெனில் அக்காலத்தில் இத்திரைப்படங்கள் சிறப்புடையனவாகக் கருதப்படவில்லை.

கலைத் திரைப்படத்துறையைப்போல, தேசியத் தொலைக்காட்சித் தொடர்கள் அத்துணை கடுமையான அணுகு முறையைக் மேற்கொள்ளாததாலும், பல நாடுகளுக்கிடையே பரிமாறிக் கொள்ளும் வழிகள் இருப்பதாலும், திரைப்பட ரசிகர்கள் இத்திரைப்படங்களைப் பார்ப்பதற்கும், தங்களுக்கென பிரதிகளை எடுத்துக்கொள்ளவும். முடிகிறது. மூன்று ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் இப்படங்களை பார்க்கும் வாய்ப்பு ரசிகர்களுக்கு கிடைத்திருக்க முடியாது.

திரைப்பட ரசிகர்கள் தங்கள் திரைப்படங்களை வைத்துக் கொள்ள இடமில்லாத வகையில் அவர்களது பிரதிகளின் எண்ணிக்கை விரைந்து வளர்ந்து வருகிறது. பல நாடுகளில் திரைப்பட ஒளிப்பதிவு நாடாக்கள் அஞ்சல் மூலமாகவும் பயணம் செய்யும் நண்பர்கள் மூலமாகவும் பல இடங்கட்குச் சென்று வருகின்றன. இது பதிப்புரிமையை மீறுவதாக இருக்கலாம். திரைப்பட ரசிகர்கள் இவ் ஒளிப்பதிவு நாடாக்களிலுள்ள திரைப்படங்களை வணிக முறையில் லாபம் பெறப் பயன்படுத்துவதில்லை. தங்கள் இல்லங்களிலும் நண்பர்களிடையேயும் கண்டுகளிக்க மட்டுமே பயன்படுத்துகிறார்கள்.

உதாரணமாக, திரு. X என்பவர் பாரிஸ் நகரில் இரண்டு ஒளிப்பதிவுக் கருவியை வைத்துக் கொண்டு இருப்பதாக வைத்துக்கொள்வோம். ஃபிரெஞ்சு தொலைக்காட்சியிலிருந்து 'படங்களை அவர் பதிவு செய்து கொள்கிறார். பார்சிலோனா, பெர்லின், லண்டன், புயூனஸ் ஏர்ஸ், போன்ற மற்றஇடங்களில் வாழும் அவருடைய நண்பர்கள் தத்தம் நாட்டு தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளைப் பதிவு செய்து அவருக்கு அனுப்புகிறார்கள். திரு X, திரு Y இன் நண்பர். திரு. Y ரோம், வியன்னா, பிரஸ்ஸல்ஸ் நகரங்களில் இது போலவே செய்கிறார். திரு. Z-க்கு பின்லாந்தில் நண்பர்கள் உள்ளனர். இவர்கள் ஒவ்வொருவரும் தங்கள் நாட்டுத் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சிகளைப் பதிவு செய்து—பரிமாற்றம் செய்து கொள்கிறார்கள்.

16 மில்லிமீட்டர் திரைப்படங்களை சிலர் சொந்தமாக வைத்துக் கொள்வது உண்டு. ஆனால் அது இவ்வளவு பெரிய அளவில் என்றும் இருந்ததில்லை, காட்சி ஒளிப்பதிவு வசதியினால் பல ஆண்டுகளாகக் காணக் கிடைக்காத திரைப்படங்களை இப்போது காணமுடிகிறது. இவ்வசதி இல்லாவிட்டால் இப்படங்கள் கிடைக்காமலேயே போயிருக்கக்கூடும். இம்முறையால் பழைய திரைப்படப் பாரம்பரியத்தைப் பாதுகாத்து, ஆய்வு செய்ய முடிகிறது.

அர்ஜெண்டினா போன்ற நாடுகளில் திரைப்படத்துறையில் இந்நிலை ஏற்பட்டது. ஸ்பானிஷ் மொழி பேசப்படும் நாடுகளில் 1936—1946 ஆண்டுகளில் அர்ஜெண்டினா நாட்டுத் திரைப்படங்களை மக்கள் விரும்பிப் பார்த்தனர். வெளிநாடுகளில் 1950ஆம் ஆண்டுக்குப் பின்னர் உருவான அந்நாட்டுப் படங்களைப் பற்றி மக்கள் அறிந்திருந்தனர்.

அர்ஜெண்டினாவின் திரைப்படங்களின் பொற்காலத்தில் புயூனஸ் ஏரிஸ் ஸ்பானிய மொழி பேசுவோரின் தலைநகராக இருந்தது. இந்நகரின் தெருக்களிலும், பூங்காவிலும் கேளிக்கை மிகுந்திருந்தது. அர்ஜெண்டினாவின் திரைக்கலைஞர்களது நாகரிகம், ஆடை அமைப்பு, பேச்சுமுறை இவையெல்லாம் ஸ்பானிஷ் மொழி பேசும் மற்ற நாட்டு மக்களால் பின்பற்றப்பட்டன. எனினும் சமுதாயத்தின் சில பிரிவினரின் வாழ்க்கை முறைகளை இப்படங்கள் விளக்கவில்லை.

இத்தாலோ மன்ஸி அர்ஜெண்டினா திரைப்பட திறனாய்வாளர்; அர்ஜெண்டினாவிலும், பிற நாடுகளிலும் பல நூல்களும் கட்டுரைகளும் வெளியிட்டுள்ளார். முன்னாள் போனஸ் அயர்ஸ் பல்கலைகழக உளவியல் துறையில் அயல் மொழி இயக்குநராகவும், இப்போது பாரிஸில் யுனெஸ்கோவிலும் பணியாற்றி வருகிறார்.

இந்நூற்றாண்டின் முற்பாதியின் புகழ்மிகு அர்ஜெண்டினா நடிகைகளுள் ஒருவரான இம்பீரியோ அர்ஜெண்டினா ஸ்பானிய நடிகரான மிகேல் லிகேரோவுடன் ஸ்பானியத் திரைப்படமான 'லா ஹெர்மானா சான் சுல்பீசியோ' (1934) வில் காணப்படுகிறார். இதை இயக்கியவர் ஃப்ளோரியான் ரே. அழிந்துவிட்டதாகக் கருதப்பட்ட இப்படம், அண்மையில் தொலைக்காட்சியில் காட்டப்பெற்றது.

1945இல் மாரியோ சோஃபிசி இயக்கிய 'லா ப்ரோதிகா'வில் இளநடிகை ஈவ துவார்த் 40 ஆண்டுகளாக் மக்கள் மறந்துவிட்ட இப்படம் இப்போது முதல் முறையாக காட்டப்படுகின்றது. ஈவா துவார்த் அர்ஜென்டின் குடியரசுத்தலைவரை மணக்குமுன் இப்படம் எடுக்கப்பெற்றது-தலைவர் தம் மனைவியைத் திரைப் படத்தில் நடிக்க இணங்கவில்லை.

நெட்டா ஃபிரான்சி. என்றீ அழகி மீன்டே கிரியலோ, பாலேர்மோ ஆகியவற்றில் தனது கவர்ச்சி எழிலை வெளிப்படுத்தினாள். மெகா ஓர்டிஸ் என்பவர் தனது ஒப்பற்ற குரல் வளத்தால் லாஸ் முகாகோஸ் டி அன்டே, சாபோ, எல் கான்டே டெல் சிஸ்னே போன்ற திரைப் படங்கள் மூலம் ஸ்பானிஷ் மொழிபேசும் மக்களிடையே புகழ் பெற்றார். மிர்தா லெக்ரான்ட் அமெலியா பென்ஸ் பாவ்லா சிங்கர்மேன் நகைச்சுவை நடிகை நினி மார்ஷல், ஓலிண்டா போஸான் ஆகியோர்—புகழ்பெற்றவர்கள்.

ஜோஸ் கோலா, ராபர்டோ அயிரால்டி, ஹியூகோ டி காரில், யுவான் கார்லோஸ் தார்னி போன்ற நடிகர்கள் புகழ்பெற்ற நடிகர்கள். என்ரிக் முயூனோ, எலியாஸ் அலிப்பி போன்ற குணசித்திர நடிகர்களும் இருந்தனர்.

பல திரைப்படங்கள் பொழுதுபோக்கு சித்திரங்களாக இருந்தபோதிலும், இக்காலத்தில் சிறந்த திரைப்படங்களும் வந்தன. அவை காலத்தினால் அழியாத படைப்புக்களான வியன்டோ நார்டே (மரியோ சபீஸி 1937), அசி எஸ் லா விடா (ஃபிரான்சிஸ்கோ முயூசிகா-1939) வரிசனரோ டி லா டியாரா (மரியோ சாபிசி 1939) கிரிமன் எலா ட்ரெ (லீயி சால்சாவிஸ்கி 1935) லா குவாரா கௌசா (லூகாஸ் டிமாரே 1942)— இன்னும் பல.

அக்காலத்தில் ஆண்டுக்கு, ஐம்பது திரைப்படங்கள் வெளிவந்துள்ளன. காட்சிப்பதிவு கருவியின்மூலம், திரைப் படத்துறை மாணவரும் ரசிகர்களும் இத்திரைப்படங்கள் மீண்டும் வெளிக் கொணர்ந்து பாதுகாக்க முடிந்தது. இங்குதான் அவரது இரண்டு சிறந்த திரைப்படங்களை அவர் உருவாக்கினார். எல் முவாடோ ஃபால்டோ அலா சிடா—(1944இல் மிகவும் புதுமையான படம்) டோடோ அன் ஹாம்ப்ரே (1943) — மிகுவெல் டி உனாமுனாவின் புதினத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு எடுக்கப்பட்ட படம். இந்த இயக்குநரைப் பற்றியும் காட்சிப் பதிவுக் கருவி மூலம் ஆய்வு செய்ய முடிகிறது,

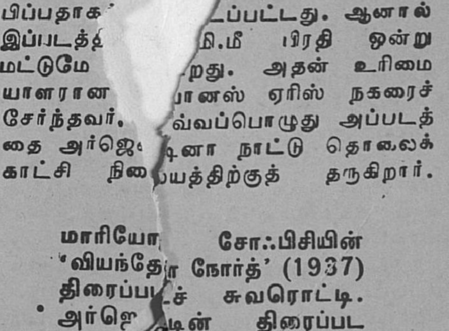
இதுபோலவே அக்காலத்தில் பெருமளவில் இருந்த ஸ்பானிஷ் மொழியைப் பேசாத மற்ற நடிகர்களின் தொழில் வளர்ச்சியைப் பற்றியும் அறிய முடிகிறது. எம்மா கிரமாடிகா (இரண்டு படங்கள்) பிளாரன்ஸ் மார்லே (3 படங்கள்) ஜூன் மார்லோ (5 படங்கள்) ராசல் பெரண்ட் ஆகிய நடிகர்கள் இதற்கு உதாரணம்.

அர்ஜென்டினா திரைப்படங்களில் மீண்டும் வெளிக்கொணரப்பட்ட இரண்டு படங்கள் தனிச் சிறப்பு வாய்ந்தவை. முதல் படம் — ஸ்பானிஷ் திரைப்படம். லா ஹெர்மனா சான் சல்பிசியோ — 1934இல் பிளாரியன் ரே என்பவரால் இயக்கப்பட்டது.

இந்த நடிகை நடித்த ஒரு திரைப் படத்தை அடைவது, திரைப்பட ரசிகர்களின் கனவாகவே இருந்தது. மேலே சொன்ன திரைப்படத்தின் ஒளிப்பதிவு அர்ஜென்டினா தொலைக்காட்சியில் காண்பிக்கப்பட்டபோது — காட்சிப் பதிவு செய்யப்பட்டு— பாரிஸுக்கு அனுப்பப்பட்டது. பின்னர் 1983இல் ஸ்பெயின் நாட்டுத் தொலைக்காட்சி, இந்த நடிகையின் முன்னிலையில், அவர் நடித்த படங்களை எல்லாம் திரையிட முடிவு செய்தது, இதனால் ஒன்பது படங்கள் கிடைத்தன. அவற்றில், இரண்டு அர்ஜென்டினாவில் உருவானவை. 1938இல் பெர்லினில் உருவான ஜெர்மன் படம்—கார்மன், லா டெலா ட்ரியானா, இத்தாலியில் 1940இல் உருவான லா டாஸ்கா இப்படத்சில் இம்பெரியோ, ரொஸனோ பிரேஸி மிகில் சைமன் நடிக்க, ஜான் ரெனா—லீசினோ விஸ்கோன்டியின் உதவியுடன் இயக்கியிருக்தார்.

இத்தொடரில் ஹெர்மனா சான் சல்பிசியோ படத்தையும் காண்பிப்பதாக ... ப்பட்டது. ஆனால் இப்படத்தி... மி.மீ பிரதி ஒன்று மட்டுமே ...றது. அதன் உரிமையாளரான ...ானஸ் ஏரிஸ் நகரைச் சேர்ந்தவர். ...வ்வப்பொழுது அப்படத்தை அர்ஜென்டினா நாட்டு தொலைக் காட்சி நிலையத்திற்குத் தருகிறார்.

மாரியோ சோஃபிசியின் 'வியந்தோ நோர்த்' (1937) திரைப்படச் சுவரொட்டி. அர்ஜென்டின் திரைப்பட வரலாற்றில் இது ஒரு முக்கிய படைப்பு.



ஸ்பெயின் நாட்டினருக்கும் கொடுப்பதாக உறுதி அளித்திருந்தார். ஆனாலும் கடைசி நேரத்தில் இத்திரைப்படத்தை வெளிநாட்டாருக்குத் தருவதில் தயக்கம் கொண்டார். அதற்கு முன்னதாக, பாரிசில் ரசிகர் ஒருவர், இப்படத்தின் பிரதியை, காட்சி ஒளிப்பதிவு செய்து நாடாவை மட்ரிட் ரசிகருக்குக் கொடுத்திருக்கிறார். அவர் இப்படத்தின் பதிவை தனது நாட்டுத் தெலைக்காட்சிக்குத் தந்ததால் அந்நாட்டு மக்கள் ஆர்மான்டோ பலாசியோ வால்டே என்ற புதினத்தின் அடிப்படையில் உருவான இனிய திரைப்படத்தை மீண்டும் கண்டு களிக்க முடிந்தது.

இன்னொரு உதாரணம் லா ப்ராடிகா என்ற திரைப்படம். 1945இல் மரியோ சாபிஸ்ஸி இயக்கி, எவா டுவார்டே நடித்த திரைப்படம். இந்நடிகை ஏற்கெனவே துணை வேடங்களில் தோன்றியவர். லா கபால்காடா டெல் சர்கோ என்ற படத்தில் பெரிய பாத்திரம் ஏற்றவர். எனினும் இப்படத்தில்தான் முதன் முறையாக, முக்கியமான பாத்திரத்தில் —அதிகச் செலவில் உருவான படத்தில் நடித்தது.

இப்படத்தின் படப்பிடிப்பு நடந்தபோது நாட்டில் அரசியல் கொந்தளிப்பு இருந்தது. எவாவுக்கும் பெரானுக்கும் திருமணமானது. பின்னர் பெரான் நாட்டின் ஜனாதிபதியாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டார். எனவே இத்திரைப்படம் திரையிடப்படவில்லை. இந்நடிகையின் புகைபடங்கள் கூட வெளிவராததால் இப்படம் முடிவடையவில்லை என மக்கள் ஐயம் கொண்டனர், எல்லாப் பிரதிகளும் அழிக்கப்பட்டுவிட்டதாகக்கூடக் கூறப்பட்டது.

இப்பொழுது, 40 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் இப்படம் திரையிடப்பட இருக்கிறது. படத்தின் இயக்குநர் ஒருபிரதியை ரகசியமாக உருவேயில் வைத்திருந்தார். லாபிரடிகா என்ற இந்தத் திரைப் படத்தைக் காண அனைவரும் ஆவலாக இருக்கிறார்கள். எவிடா என்ற இசை நாடகத்திற்குப் பின்னர், உண்மையான எபிடாவைக் காண ஆவலுடன் இருக்கிறார்கள்.

தமிழில்: எஸ். சம்பத்குமார்

காலம் கடந்துவிடவில்லை...

பரமேஷ் கிருஷ்ணன் நாயர்

சில ஆண்டுகட்கு முன், ஓர் பிரபல முன்னோடித் தயாரிப்பாளர் தாம் தயாரித்த சுமார் நாற்பது படங்களில், இரண்டு மூன்று மட்டுமே இந்திய தேசியத் திரைப் படக் காப்பகத்தில் வைக்கத்தக்கன என என்னிடம் கூறினார். படங்களை காப்பகத்தில் வைப்பது பற்றிய எம் திரைப்படத் தயாரிப்பாளர் பலரின் போக்கினை இக்கூற்று ஒரு வகையில் காட்டுகிறது.

சராசரி இந்தியத் திரைப்படத் தயாரிப்பாளர் ...வம இருக்கட்டும் — வரலாற்று விளைவு உள்ளது எனக் கூடக் கருதவில்லை. உலகெங்கிலும் உள்ள பிறரைப்போலவே அவரும், படத் தயாரிப்பு மக்களுக்கானது, வணிக அடிப்படையிலானது எனக் கருதுகிறார். மிகக் குறைந்த காலத்தில் நியாயமான லாபத்துடன் தம் முதலீட்டினைத் திரும்பப் பெறுவதே அவரின் முதல் நோக்கம். தயாரிப்புக்காகும் மொத்தச் செலவோடு ஒப்பிடுகையில், தம் படத்தை முதலில் வெளியிட எடுக்கும் சுமார் ஐம்பது பிரதிகளில் ஒன்றை காப்பகத்துக்கு ஒதுக்குவதால் அவருக்குச் செலவு ஒன்றும் பெரிதாகி விடாது; ஆயினும் 'உள்ளூர் திரையரங்குகளில் காட்டுவதின் மூலம் அது நல்ல பலனைத் தருகையில், காப்பகப் பெட்டியில் ஏன் அந்தப் புதிய நகலைச் சும்மா போடுவது' என்பதே அவர் போக்காக உள்ளது.

ஒரே சமயத்தில் பல அரங்குகளில் காட்டும் மோகம், தயாரிப்பாளர் விநியோகிப்போரை மூலப்பட, ஒளிச் சுருளிலிருந்து பல பிரதிகளைப் போட வைக்கிறது. புதுப் பிரதிகளைப் பல சமயங்களில் மூல நெகடிவ் (எதிர் படிவ)விலிருந்து எடுப்பதால் அதன் பயனுள்ள ...ளும் கவ... றைவதைப் பற்றி அவர் கொஞ்ச... ல படுவதில்லை. இன்டர் நெகடிவ்வோ, ...டர் பாசிடிவ்வோ (நேர் படிவம்) பே... டும் பழக்கம் இந்தியத் திரைப்படத்து... இல்லை. வண்ண மாற்று இன்... ியாது நகடிவ் முறை கொஞ்சமும் தெ... வெளிய...ல நெகடிவிலிருந்தே எல்லா...ன்றன, இதடுப் பிரதிகளும் போடப்படுக்... மி.மீ. இ...ன் விளைவாய், 35மி.மீ. 16...ல் பாசிடி...ண்டிலும் மனம்போன போக்கி... பெரு...வ் பிரதிகள் போடுவதால் பல ...டிவ் ... வெற்றிப் படங்களின் மூல நெக...வு...ள் மீட்க முடியா அளவுக்குச் சி... ற்றன.

இந்தியாவில் திரைப்பட... எப்போதும் முன்னுரிமை பெற்றதில்லை. அறிஞர்களும் கல்வியாளர்களும் ... அதைத் தாழ்வாகவே கருதினார்கள். ...து, மாது, சூது பந்தயம் போன்றவற்றுட... அது சேர்க்கப்பட்டது. ஆனால் மக்க...ள் அன்றாடச் தொல்லைகளை மறக்கத்... திரைப்படம் உதவியதால் அதை மி... விரும்பினார்கள். பிற நாட்டில் படங்...ளுக்கு இணை இருக்கும் வலிமையை ... விட இந்தியத் திரைப்படங்களின் வ...லிமை அதிகம் என்னும் அளவுக்கு ம...க்கள் அதைப் போற்றினார்கள்.

பதினான்கு முக்கிய மொழிகளில் ஆண்டுதோறும் சுமார் 750 படங்கள் உருவாகி, நாடெங்...கிலும் உள்ள சுமார் பத்தாயிரம் நிரந்த...ர அரங்குகளில் இடம் பெறும் திரைப்பட...ம். இந்திய வாழ்வில் ஒரு அங்கமாகி... விட்டது. மக்கள் அதனுடன் வாழ்ந்து, ... மகிழ்ந்து, சிரித்து அழுது உள்ளபடியே வளர்ந்து வந்துள்ளனர். அவர்கள் வாழ்க்கைக்கு, மனப்போக்கு மதிப்புணர்வுக்கு, மனச்சாட்சிக்கு அது வடிவம் கொடுத்துள்ளது.

ஆயின் அதன் முக்கியத்துவம் அண்மையில்தான் மதிக்கப்பட்டுள்ளது. அதன் விளைவாய், நூற்றாண்டுத் தொடக்கத்திலேயே இங்கு படம் தயாரிக்கத் தொடங்கியும் உலகின் பிற பகுதிகளை போலவே-எம் திரைப்படப் பாரம்பரியத்தைக் காக்கத் தேசியக் களஞ்சியம் வேண்டும் என எவரும் கருதவில்லை. விடுதலைக்குப் பின்னும், படங்களை முறையாகத் தொகுக்கச் சுமார் பதினேழு ஆண்டுகள் ஆயின. அதற்குள் விடுதலைக்கு முந்திய படங்களில் சுமார் அறுபது முதல் எழுபது சதவீதம் மறைந்தன. அக்காலப் படங்கள், அன்புக்கும் பணத்துக்கும் கூடக் கிடைக்கவில்லை. அவற்றின் நெகடிவ்கள் பல பொடிப் பொடியாகி மாவாயின. மேலும் பல நைட்ரோ செல்லுலோஸிலிருந்து வெள்ளி திரட்டப்பட்டவுடன், வளையல்களாகவும், மகளிர் கைப்பையாகவும் மாறின.

அவற்றுள் ஒன்று, இன்னும் கிடைக்காத முதல் இந்தியப் பேசும் படம் ஆலம் அரா (1931, இந்தி) இந்தியப் பட உலகில் ஒலியை முதலில் சேர்த்தவரும், அப்படத் தயாரிப்பாளரும் ஆன ஆர்தெஷர் எம். இரானியை அவர் மறைய ஈராண்டு உள்ளபோது தொடர்புகொண்டு கேட்டதில், இம்பீரியல் ஸ்டியோவில் (தற்போது ஜோதி ஸ்டியோ) உள்ள தம் அலுவலகத்தில் சில ரீல்களைத் தாம் வைத்திருப்பதாகச் சொன்னார். ஆனால் அவர் மகள் ஷபூர்ஜி எம்மைத் தனியே அழைத்துக் 'கிழவர் தம் அலுவலகத்தில் அவை இன்னும் இருப்பதாக' நினைக்கிறார். ஆனால் அக்குப்பை அகற்றப்பட்டது எனக்கு உறுதியாகத் தெரியும். அவை தீ விபத்து வாய்ப்பை உண்டாக்

பரமேஷ் கிருஷ்ணன் நாயர் இந்திய தேசிய திரைப்படக் காப்பக இயக்குநர்; இவர் இயக்கும் படங்களைப் பாதுகாக்கும் பல பணிகளில் இந்தியாவிலும் பிற நாடுகளிலும் பங்கு பெற்றிருக்கிறார். வல்லுநர் எனும் வகையில் யுனெஸ்கோ பரிந்துரையை எழுதுவதற்குத் துணைபுரிந்தார். திரைப்பட இயல்புகள்பற்றிப் பல நூல்களும் கட்டுரைகளும் வெளியிட்டார்.

கியதால் நானே அவற்றை ஒழித்தேன்' என்று ஒப்புக் கொண்டார். அந்தோ பரிதாபம்! இந்தியத் திரைப்படத்தின் மிக முக்கிய வரலாற்றுச் சான்றுகளில் ஒன்றை அழிக்கிறோம் என்பதை அவர் உணர வில்லை.

இவ்வாறு இல்லாதொழிந்த இந்தியத் திரைப்படத்தின் இணையற்ற படங்களில் சில:

● திரன் கங்கூலியின் 'பிலட் ஃப்ரெட்' (இங்கிலண்டு ரிடர்ண்டு) 1921–பாரம் பரிய இந்தியச் சமூகத்திற்குள் மேற்கத் திய நெறிமுறைகளைக் கண்மூடித்தன மாக பின்பற்றிய இந்தியர்களை நை யாண்டி செய்த தொடக்க காலப் படம்.

● டி. என். சம்பத்தின் 'பக்த விதுர்' 1921-இயக்குநரே உணர்ச்சிமிகு தேசிய தலைவர் பாத்திரமான முக்கிய வேடத் தைக் ஏற்று நடித்த ஒரு நாட்டுப்புறக் கதை. ஏனைய பாத்திரங்கள் புராணப் பாங்கில் செயல்பட அவர் மட்டும் நவீன உடை தரித்துள்ளார்.

● பாபுராவ் பெயின்ட்ரின் சவ்காரி பாஷ் ('இந்திய ஷைலக்') 1927 ஓர் இரக்கமற்ற வட்டிக்கடைக்காரரின் கொடுமைக்காளான ஒரு நடுத்தர விவ சாயக் குடும்பத்தின் போராட்டம் பற்றி யது.

● பலிதான் ('தியாகம்') 1927–ரவீந் திரநாத் தாகூரின் 'பிசார் ஜானை'த் தழுவியது.

● இம்பீரியலின் 'அனார்கலி' 1928 ஆர். எஸ். சௌத்திரி இயக்கியது. பேரரசர் அக்பரின் மகன் இளவரசன் சலிமுக்கும் ஒரு நடன மாதுக்குமிடையே உருவான

'சவ்காரி பாஷ்' ('இந்திய ஷைலக்' 1925 கோலப்பூரில் மகாராஷ்டிர திரைப்படக் கூடத்தை 1919இல் நிறு விய பாபுராவ் பெய்ன்டரால் இயக்கப்பெற்றது. இந்திய இயக்குநரான ஆர். வி. சாந் தாராம் இப்படத்தில் முக்கிய நடிகராக நடித்தார்.

ஒரு சோகக் காதல் காவியம். இதில் அழகி சோசனா (ரூயி மேயரஸ்) முக்கிய வேடத்தில் நடித்தார். அந்நாளில் இந்தி யத் திரைவானில் அதிக ஊதியம் பெற்ற வர்.

● மேலே கண்ட இயக்குநரின் 'குதாகி ஷான்' (ப்ராத்) 1934-இப்படத்தில் முக் கியப் பாத்திரம் காந்தி போன்றது.

● பட் ஜீ பெந்தார்கரின் 'ஷியாம் சுந்தர்' 1932–வெற்றிகரமான வெள்ளிவிழாக் கண்ட முதல் மராத்திப் படம்.

● பிரபாத் மற்றும் வி. சாந்தாராமின் 'சைராந்தாரி' 1933–நாட்டில் உருவான முதல் வண்ணப்படம், (அக்ஃபா அறி முகப்படுத்திய அந்நாளைய வண்ணப் பட முறையைப் பயன்படுத்தி ஜெர்மனி யில் கழுவப்பட்டது). மகாபாரதத் திலிருந்து எடுக்கப்பட்ட ஓர் ஆடை யலங்கார சிறப்புப் படம்.

● சர்வோத்தம் பாதாமியின் 'கிரிக லட்சுமி' (படித்த பெண்) 1934.

● நந்தலால் ஜஸ்வந்த்லாலின் 'இந்திரா எம். ஏ.' 1934

● மோகன் பல்வானியின் 'மில் மஸ்தூர்' 1934-உழைக்கும் வர்க்கத்தின் உரிமை கள் பற்றிய முன்ஷி பிரேம்சந்தின் கதையை அடிப்படையாகக்கொண்டது.

● தேவகி போஸின் 'சீதா' 1934-இப் படத்தில் கடவுளர்கள் முதன் முறையாக அவர்களது தேவகுணங்களோடு அல் லாமல் சாதாரண மக்கள் பேரில் படைக் கப்பட்டார்கள்.

● லாடியா சகோதரர்களின் 'ஹண்டர்' 1935- இப்படத்தில் அஞ்சாநெஞ்சம் படைத்த நாடியா. அக்கால தேசிய மன விழிப்புணர்ச்சிக்கு ஏற்ற வண்ணம் விடு தலைபெற்ற பெண்டிரின் புதிய கோலத் தைப் படைத்தார்.

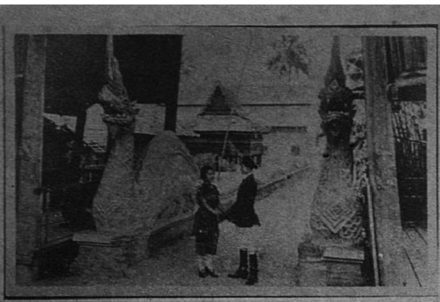
● ஷோரப் மோடியின் கூன் கா கூன் 1935-ஷேக்ஸ்பியர் ஹேம்லட் நாடகத் தழுவல்.

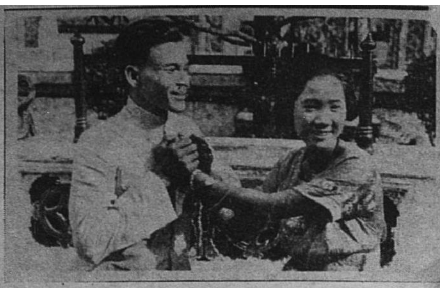
● 'பாலயோகினி' (குழந்தை விதவை) 1936–வைதிக இந்து சமூகத்தில் ஒரு

(தொடர்ச்சி III பக்கம் பார்க்க)

டாம்லே, ஃபத்தேஹலால் இயக்கிய 'கோபால கிருஷ்ணா'வில் ஷாந்தா ஆப்தே கிருஷ்ண பகவானின் அன்புக்குரிய ஆயர் மக ளான ராதையாக நடித்துள் ளார்.

நிழற்படம் ● இந்திய தேசியத்திரைப்படக் காப்பகம், புனா





தாய்லாந்து

அரசரே படம் எடுத்தபோது

டோம் சுக்வாங்

85 ஆண்டுகளுக்கு முன் ஜூன் 10, 1897இல் எஸ். ஜி. மார்கோவ்ஸ்கி சில 'லூமியேர்' திரைப்படங்களை பாங்காக்கில் காட்டியபோது தாய்லாந்தில் திரைபட வரலாறு தொடங்கியது எனலாம். 1900இல் 5ஆம் ராம மன்னரின் தம்பி தாய்லாந்தின் முதல் திரைப்படத்தை தயாரித்தார். 1927இல் தாய்லாந்தில் முழு நீளப்படத் தொழில் தொடங்கியது. அது முதல் 10,000 கி.மீ. நீளத் திரைப் படங்களும், 3,000 முழு நீளப் படங்களும் தாய்லாந்தில் தயாரிக்கப்பட்டுள்ளன.

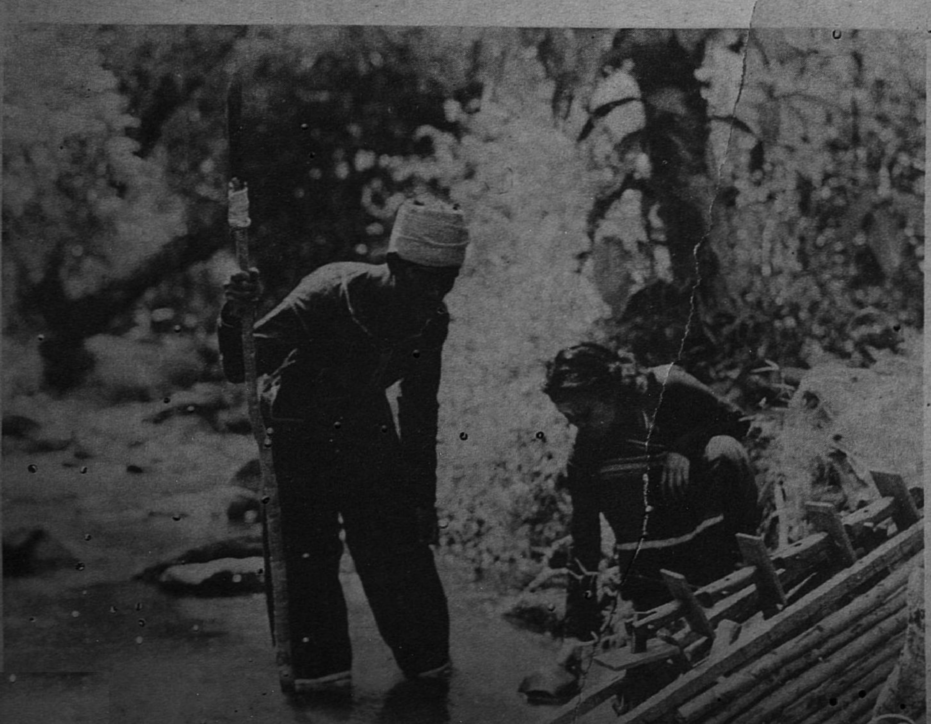
தாய்லாந்தில் தயாரிக்கப்பட்ட அல்லது வெளியிலிருந்து வந்த இவற்றுள் பாதிக்கு மேல் அழிந்துவிட்டன. மீதிப் பாதி தனியார் திரட்டுகளில் சிதறிக் கிடக்கின்றன; அல்லது மேல் மாட அறைகளில், கொட்டில்களில், கிடங்குகளில், பழைய திரைப்பட அரங்குகளில் கறையான் அல்லது எலிகளின் பாதுகாப்பில் கிடக்கின்றன.

டோம் சுக்வாங் தாய்லாந்து நாட்டவர்; தாய்லாந்தின் தொழில்நுட்ப, வாழ்க்கைத் தொழில் கல்வி நிலையம் தொடங்கிய பழம் திரைப்படப் பாதுகாப்புத் திட்டத்தை நிறுவியவர்

1980இல் நான் தாய்லாந்து திரைப் படங்கள் பற்றிய எல்லா விவரங்களையும் திரட்டினேன். படங்களைக் கண்டு பிடிப்பதற்காக ஒரே ஆண்டில், 1897 முதல் 1945 வரை தாய்லாந்தில் அல்லது தாய்லாந்தினரால் தயாரிக்கப்பட்ட படங்களைப் பற்றி போதுமான விவரங்களைச் சேகரித்தேன்.

1981இல் இம்முயற்சியைத் தொடங்கியதும் மிகப் பழைய இருப்புப் பாதை நிலையக் கிடங்கில் 50,000 அடி (15,200 மீட்டர் நீளமுள்ள திரைப்படத்தைக் கண்டேன். இதை 1922 முதல் 1945 வரை தாய்லாந்து இருப்புப்பாதை நிறுவனம் தயாரித்தது. இது நைட்ரேட் ஒளித் தகட்டில் கறுப்பு வெள்ளைப் படமாக எடுக்கப்பட்டிருந்தது. அழிவிலிருந்து காக்க முடியாத நிலையிலுள்ளது.

மீதிப் பாதியைக் காப்பதற்காக, தேசிய காப்பக அதிகாரிகளுடன் தொடர்பு கொண்டு, இருப்புப் பாதை நிறுவனத்தை அணுகி, படத்தைப் பாதுகாப்பதற்காக அதைக் காப்பகத்திற்கு வழங்குமாறு கேட்டுக் கொண்டேன்.



இப்போது எல்லா இருப்புப்பாதை நிறுவனப் படங்களும் தாய் தேசிய காப்பகத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளன.

அதன் பிறகு பழைய திரைப்படங்கள் இருக்கும் இன்னும் பத்து இடங்களைக் கண்டுபிடித்தோம். அவற்றுள் சில 50 ஆண்டுகளாக மறைந்து கிடந்தன. இருப்புப்பாதை நிறுவனப் படங்களை நான் கண்டுபிடித்ததைப் பற்றி செய்தித்தாளின் தலைப்பை வாசித்த ஓர் அம்மையாரின் வாயிலாக மற்றொரு படத்தைக் கண்டுபிடித்தோம்.

இவை 7ஆம் ராம மன்னரின் (1926—1935) சொந்த முயற்சியாகும். அவர் திரைப்படம் தயாரிப்பதில் ஆர்வமுள்ளவர். இப்படங்களை முன்னால் அரசரின் அரண்மனை அலுவலரான இவ்வம்மையாரின் தந்தை வைத்திருந்தார்.

மொத்தம் 40 சுருள்கள் இருந்தன. ஒவ்வொன்றும் 1,000 முதல் 1,500 அடி (300-450 மீட்டர்) நீளமுள்ளது. அவற்றுள் அரசவை சடங்குகள், அரசர் தென்கிழக்கு ஆசியத் தீபகற்பம், ஐரோப்பா, அமெரிக்கா ஆகிய பகுதிகளுக்குச் சென்ற பயணங்கள் போன்ற அரச நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டும் படங்கள் உள்ளன. அரசர் சென்ற நாடுகளின் திரைப்பட நிறுவனங்கள் இப்படங்களை தயாரித்தன.

பாங்காக் நிறுவப் பெற்ற 150ஆம் ஆண்டு விழா கொண்டாட்டத்தின் போது தயாரிக்கப்பட்ட பேசும் படத்தின் இரு சுருள்கள் கிடைத்தது. பரபரப்

சுவீடன் தயாரிப்புக் குழுவும். தாய் இளவரசர் படமெடுக்குமாறு அழைத்த ஹங்கேரிய இயக்குநரும் தயாரித்த 'எ ஹாண்ட்ஃபுல் ஆஃப் ரைஸ்' எனும் படம் தாய்லாந்து தொடக்க காலத்தில் எடுத்த படமாகும். இளம் உழவர் தம்பதிகளைப் பற்றிய இப்படம் வட தாய்லாந்தில் மலைக் காட்டுப் பகுதியில் எடுக்கப்பெற்றது. அப்பகுதி வாழ் மக்கள் நடித்த இப்படம் 1939 வெனிஸ் திரைப்பட விழாவில் பரிசு பெற்றது. கதையும் மரபான வாழ்க்கையைச் சித்தரிக்கும் அரிய மனித இன இயல் சார்ந்ததுமான இப்படம் சுவீடன் தேசிய காப்பகத்தில் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளது. அண்மையில் சுவீடன் அரசாங்கம் இதை தாய்லாந்திற்கு கொடுத்தது.

சயாமின் சுவர்ணா படத்தின் (1923) மூன்று நிழற்படங்கள். தாய்லாந்தில் தயாரிக்கப்பட்ட முதல் திரைப்படம், 'தாய் திரைப்படக் குழு'மத்தால் 1982 இல் கண்டறியப்பட்டது.

நிழற்படம் © தாய்லாந்து தேசிய காப்பகம், பாங்காக்

பூட்டும் கண்டுபிடிப்பாக இருந்தது. தாய்லாந்தின் புகழ்மிகு திரைப்பட நிறுவனமான சிரிகுங் பேசும்பட நிறுவனம் இப்படத்தை 1932இல் தயாரித்தது. இந் நிறுவனம்தான் முதன் முதலில் தாய்லாந் தில் பேசும் படத்தைத் தயாரித்தது.

பழைய திரைப்படங்கள் கிடைத்த மற்றொரு நிறுவனம் சயாம் சங்கம். இது 16 மி.மீ. திரைப்படத்தின் 270 சுருள் களைத் தந்சது. ஒவ்வொரு சுருளும் 400 அடி (120 மீட்டர்) நீளமுள்ளது. இவையும் 7ஆம் ராம மன்னரின் சொந்த உடைமையாகும். இவை 1926 முதல் 1945 வரை எடுக்கப்பெற்றவை. இவற்றுள் சிலவற்றை அரசர் தாமே தயாரித்தார்.

16மி.மீ. படங்களைப் பொறுத்தவரையில், ஏறக்குறைய 40 சதவீதம் பல்வேறு அழிவு நிலைகளில் உள்ளன. சில காய்ந்து உடையும் நிலையிலும், திருகி உருகும் நிலையிலுமுள்ளன. இவற்றைச் சீர்படுத்தும் நுட்பம் இன்னும் தெரியவில்லை

பரிமாற்றத்தின் மூலம் எங்கள் சேகரிப்பைப் பெருக்குவதற்காக கடந்த இரு ஆண்டுகளாக வெளிநாட்டுத் திரைப் படக் காப்பகங்களுடன் தொடர்பு கொண்டு காணாமற்போன சில படங் களைக் கண்டுபிடிப்பதில் உதவுமாறு கேட்டிருக்கிறோம். இரு படங்களை அவசரமாகத் தேடி வருகிறோம். அவற்றுள் ஒன்று 'ஸ்வர்ணா ஆஃப் சயாம்' அல்லது 'சயாம் அரசு'. இதுவே தாய்லாந்தில் தயாரிக்கப்பட்ட முதல் முழு நீளப் படம். 1923இல் திரு. ஹென்றி மக்ரோவின் மேற்பார்வையில் ஹாலிவுட் நிறுவனம் இதைத் தயாரித்தது. மற்றொரு படம் 'பெர்ன், அரிவே த்யூ ருவா தெ சியாம்' தாய் மக்களின் வாழ்க்கையைச் சித்தரிக்கும் முதல் படம் இது தான்.

இவ்விரு படங்களும் கிடைத்துவிடுமென்றால், அது தாய் தேசிய திரைப் படக் காப்பகத்தை நிறுவுவதற்கு உறுதுணையாக இருக்கும். 1923—லிருந்து தாய்லாந்தில் தயாரிக்கப்பட்டுள்ள 3,000 முழுநீளப் படங்களைக் கண்டுபிடிக்க முயற்சி தொடங்குவதே நமது உடனடி குறிக்கோளாக இருக்க வேண்டுமென்பது எனது திண்ணமான எண்ணம்.

கியூபா

படங்கள் பிரதிபலிக்கும் நாடு

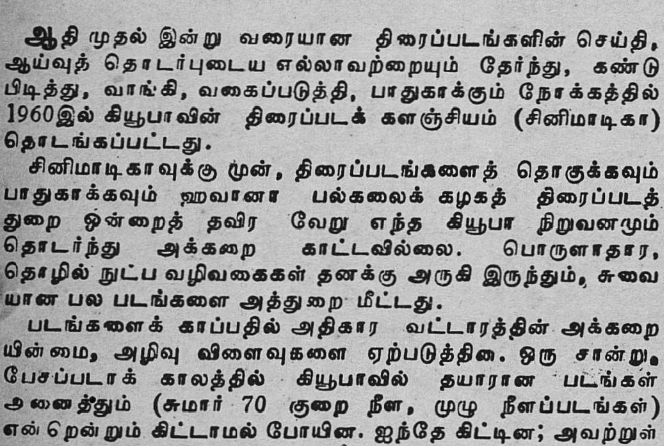
மானுவெல் பெரைரா

ஆதி முதல் இன்று வரையான திரைப்படங்களின் செய்தி, ஆய்வுத் தொடர்புடைய எல்லாவற்றையும் தேர்ந்து, கண்டுபிடித்து, வாங்கி, வகைப்படுத்தி, பாதுகாக்கும் நோக்கத்தில் 1960இல் கியூபாவின் திரைப்படக் களஞ்சியம் (சினிமாடிகா) தொடங்கப்பட்டது.

சினிமாடிகாவுக்கு முன், திரைப்படங்களைத் தொகுக்கவும் பாதுகாக்கவும் ஹவானா பல்கலைக் கழகத் திரைப்படத் துறை ஒன்றைத் தவிர வேறு எந்த கியூபா நிறுவனமும் தொடர்ந்து அக்கறை காட்டவில்லை. பொருளாதார, தொழில் நுட்ப வழிவகைகள் தனக்கு அருகி இருந்தும், சுவையான பல படங்களை அத்துறை மீட்டது.

படங்களைக் காப்பதில் அதிகார வட்டாரத்தின் அக்கறையின்மை, அழிவு விளைவுகளை ஏற்படுத்தின. ஒரு சான்று, பேசப்படாக் காலத்தில் கியூபாவில் தயாரான படங்கள் அனைத்தும் (சுமார் 70 குறை நீள, முழு நீளப்படங்கள்) என்றென்றும் கிட்டாமல் போயின. ஐந்தே கிட்டின; அவற்றுள் மூன்று முழுமையானதல்ல. 1830, 1940, 1950 முதலான பத்தாண்டுகளில் உருவான மூன்றிலொரு பங்குக்கும் மேலானவை மறைந்தவை.

மானுவெல் பெரைரா கியூபா நாட்டுக் கதாசிரியர். பத்திரிகையாளர்; இவருடைய 'எல் கெமந்தாந்த் வென்னோ', எல் ரூசே ஆகிய நெடுங் கதைகள் பல மொழிகளில் வெளிவந்துள்ளன. இவர் திரைப்படத் திறனாய்வாளரும் வசன எழுத்தாளரும் ஆவார் 'சின கியூபானோ' இதழின் தலைமை இதழாசிரியரும் துணை இயக்குநரும் ஆவார்.



நிழற்படம் © ஐ.சி.ஏ.ஐ.சி. ஹவானா

ஏற்கெனவே சினிமாடிகா 6,000-க்கும் அதிகமான படங்களைப் பெற்றுள்ளது. பட வரலாற்றில் முக்கிய இயக்குநர்களின் படங்கள், கியூபா திரைப்படத் தொழில்துறை (ICAIC) தோன்றிய 1959-க்குப் பிறகு கியூபாவில் தயாரான படங்கள் அவற்றுள் அடங்கும்.

சினிமாடிகாவின் மிக முக்கிய, அதிகம் தெரியாத பணிகளில் ஒன்று, படச்சுருள் காப்பு ஆகும். களஞ்சியப் படங்களைக் காக்கவும், அரங்குகளில் காட்டவும் தன்னிடம் மட்டுமேயுள்ள பாசிடிவ்களிலிருந்து சினிமாடிகா பிரதி எடுக்கிறது (மிகப் 'பழைய' படங்கள் விஷயத்தில் இப்படி) படச்சுருள் மீட்பு, காப்புத் திட்டத்தால் 1972—வாக்கில் 200-க்கும் மேலான அசிட்டேட் பிரதிகளைப் போட்டது. ஆதியில் நைட்ரேட்டில் இருந்த படங்களைப் பாதுகாப்பு (அசிட்டேட்) படங்களாக மாற்றியது. அவற்றில் மூன்றில் ஒரு பங்கு 1959-க்கு முன் கியூபாவில் தயாரானவை.

தன் தொகுப்பைத் தொடர்ந்து புதுப்பிக்கும் சினிமாடிகாவில் பாதுகாப்புத் துறையின் பணி, மீட்பு, புதுப்பித்தல், ஒலி—ஒளியைப் புதுப்பொருளில் ஏற்றல் எனப் பலவகைத்து. தன் நாட்டுப் பன்னாட்டுப் பண்பாட்டு மரபின் அங்கமான அந்த மதிப்பற்ற பொருள்களைக் காக்க அது ஒன்றே வழி.

இத்துடன் "ஆதியில் பல மொழிகளில் எழுத்துக்கள் கொண்ட பேசாப்படங்களுக்கு ஸ்பானிய எழுத்துக்கள் போடுவதும் அவசியம்" என, சினிமாடிகாவின் இயக்குநரான ஹெக்டர் கார்சியா மேசா என்னிடம் கூறினார்.

தீப்பற்றும் நைட்ரேட் படச்சுருளில் இன்னும் உள்ள சில படங்களை பாதுகாப்புப் படச்சுருளுக்கு மாற்றும் பணியின் இறுதிக்கட்டத்தில் சினிமாடிகா தற்போது உள்ளது. வண்ணம் மங்கிப் போகும் படங்களைப் புது வண்ணப்படச்சுருளுக்கு மாற்றுவது இன்னொரு அவசரப் பணி.

தன்னிடம் உள்ள கறுப்பு—வெள்ளை, வண்ணம், நைட்ரேட் படங்கள் ஆகியன அனைத்துலகத் தரம் வாய்ந்த, கட்டுப்பாட்டு முறையுடன் கூடிய குளிர் பதனத்தில் இருக்க சினிமாடிகா ஏற்பாடு செய்துள்ளது. முறையான சோதனை, காற்றுவசதி, படச்சுருள் ஆய்வு மூலம் நெகடிவோ, பதில் நெகடிவோ இல்லாத படங்களின் அருகிய பிரதிகள் பதனழிவதை உரிய காலத்தில் கண்டு அவசரமாகப் பிரதி செய்ய வாய்ப்பு உண்டு.

1967இல் ஹம்பர்ட்டோ சோலாஸ் இயக்கிய 'லூசியா'வில் ஒரு காட்சி புரட்சிக்குப் பின் தோன்றிய ஆற்றல்மிகு கியூபாத் திரைப்படங்களில் மிகச்சிறந்தவற்றுள் இது ஒன்றாகும்.

இன்றியமையாதது

திரைப்படப் பாதுகாப்பின் அரிச்சுவடி

ஃபிரான்ஸ் ஷ்மிட்

இன்றைய நமது நாகரிகத்தில் இயங்கு திரைப்படங்கள் பல்கிப் பெருகிவிட்டன. இவற்றை வருங்காலத் தலைமுறையினருக்குப் பாதுகாத்துவழங்குவதில் பெருஞ் சிக்கல்கள் தோன்றுகின்றன: இவற்றை அழியாமல் பாதுகாப்பது எப்படி? இவற்றின் பண்பாட்டுப் பெருமையை முழுமையாக உணர்த்துவது எவ்விதம்? இவற்றைத் தர்ரளமாக வழங்குவது எங்ஙனம்?

இதற்கு அடிப்படைக் கோட்பாடு எதனையும் விரிவாகக் கூறுவது எளிதல்ல எனினும், சில அடிப்படை உண்மைகளைக் கவனத்தில் கொள்வது நல்ம்.

இந்தத் துறையில் தேசிய அளவில் பொறுப்பேற்றுள்ளவர்கள், திரைப்படங்களைப் பாதுகாப்பதற்கு நீண்டகால நோக்குடன் திட்டமிடவேண்டும். குறுகிய கால அல்லது நடுத்தரக் காலத் திட்டம் இதற்கு உதவாது. மேலும், திரைப்படங்களைச் சேகரிப்பது மட்டுமே பாதுகாப்பது ஆகாது.

● ஒருநாட்டில் எத்தனை படங்கள் தயாரிக்கப்பட்டாலும், திரைப்படங்களைச் சேகரித்துப் பாதுகாப்பதில் அரசின் தீவிரப்பங்கு இன்றியமையாததாகும். ஏனெனில், இந்தப் பணிக்கு செலவு மிகுதியாகும். அத்துடன், இதற்குச் சட்டம், நிருவாகம், அறிவியல், முறைமையியல் சார்ந்த நடடிக்கைகளில் அரசு ஈடுபடவேண்டியிருக்கிறது.

● திரைப்படங்கள் தயாராகும் பல நாடுகளில், அலட்சியம் காரணமாகவும், பாதூகாப்பு காரணமாகவும், நெடுங் காலமாகவே திரைப்படங்களைப் பாதுகாப்பதற்காகச் சேகரிப்பது புறக்கணிக்கப்பட்டு வந்திருக்கிறது. 1950 வரையில் கூடத் தீப்பற்றும் திரைப்படச் சுருள்களே பயன்படுத்தப்பட்டன. இதனால், சட்டப்படியான வைப்பீடுகளுக்கும் பதிப்புரிமைக்கும் பொறுப்பான தேசிய நிறுவனங்களில் இவற்றைச் சேமித்து வைப்பது கடினமாக இருந்தது. இந்நாளில் திரைப்படங்களைச் சேகரிக்கும் பணியைத் தனியார் பொறுப்பில் விட்டுவிட இயலாது. நாட்டில் தயாராகும் திரைப்படம் ஒவ்வொன்றின் ஒரு படியைக் கட்டாயமாக வைப்பீடு செய்யும்படி செய்வதற்கு நிருவாக நடவடிக்கைகள் எடுக்கப்படவேண்டும்.

● இந்த வேண்டுறுத்தலைச் செயற்படுத்துவதில் இடையூறுகள் நேருங்கால் நாட்டில் தயாராகும் திரைப்படங்களின் கணிசமான எண்ணிக்கையைச் சட்டப் வைப்பீடு செய்வதற்கு ஆட்சியாளர்கள் நிதியுதவியளிக்க ேவண்டும். பல நாடுகளில் இந்தமுறை நடைமுறையிலுள்ளது. பெரும்பாலான மேனாடுகளில் தயாரான திரைப்படங்களில் பெரும்பகுதி இன்று இல்லை. இதற்கு அந்நாடுகள் நெடுங் காலம் வரைத் திரைப்படங்களைப் பாதுகாக்க வேண்டும் என்பதை உணராமலும், அதற்கு உரிய நடவடிக்கைகள் எடுக்காமலும் இருந்ததே காரணம்.

● பாதுகாப்பதற்காகத் திரைப்படங்களைத் தேர்ந்தெடுப்பது தவறு. எல்லா வகைத் திரைப்படங்களையும் பாதுகாக்க வேண்டும். கலைப்படங்கள், பொழுது போக்குப் படங்கள், விளம்பர

ஃபிரான்ஸ் ஷ்மிட் ஃபிரெஞ்சு திரைப்படத் தயாரிப்பாளர் பல சிறு திரைப்படங்களின் இயக்குநர்; நிழற்பட வல்லுநர்; பதிப்பாளர்; எஃப்.ஏ ஐ.எஃப், பாதுகாப்புக் குழுவின் உறுப்பினரான இவர் இயங்கும் படங்கள்பற்றிய யுனெஸ்கோ பரிந்துரை தயாரிப்பில் பங்குபெற்றவர். ஃபிரெஞ்சு தேசிய திரைப்படத்தொழில் நிலையத் திரைப்பட காப்பகத் தலைவர். பாரிஸ் பல்கலைக் கழகத்தில் திரைப்பட, கேள்வி--காட்சி ஆய்வுத் துறையின் ஆசிரியர்.

ஃபிரெஞ்சு வங்கியாளரும் கொடைவள்ளலுமான ஆல்பெர்ட் கான் (1860-1940) பல நாடுகளின் அன்றாட வாழ்கையைப் படங்களில் பதிவு செய்து பேணிப் பாதுகாக்க வேண்டுமென நம்பினார். தமது 'உலகக் காப்பகம்' நிறுவுவதற்காக அவர் நிழற்பட வல்லுநர்களை ஃபிரான்ஸ முழுவதும், சீனா, இந்தியா, ஜப்பான் போன்ற பல நாடுகளுக்கும் அனுப்பினார். 1910—1830-இல் அக்குழுவினர் 170,000 மீட்டர் செய்திப் படங்களும் 72,000 'ஆட்டோ குரோம்' நிழற்படங்களும் பிடித்தனர். 1929இல் கான் நலிவுற்றபின் இத்திட்டம் முடிவடைந்தது. ஆனால் இன்று அவர் திரட்டியவை பாரிஸ் புறநகர்ப் பகுதியில் பூலோனிலுள்ள ஆல்பெர்ட் கான் நிறுவனத்தில் பாதுகாக்கப்பட்டுள்ளன. கீழே பீஜிங் தெருக் காட்சி. இது உலகக் காப்பகத்திலுள்ள திரைப்படத்தின் ஒரு காட்சி.

நிழற்படம் © தேசிய திரைப்படக் காப்பக நிலையம், புவதார்சி, ஃபிரான்ஸ்

படங்கள், தொழிற்செய்தி விளக்கப் படங்கள், பிரச்சார படங்கள், பயிற்சியாளர் படங்கள், செய்திப்படங்கள் எதுவாயினும் சேகரிக்கப்படவேண்டும்.

● கடந்த காலத்தில் பல தேசியத் திரைபடக் காப்பகங்கள் கதைத் திரைப்படங்களை மட்டுமே பாதுகாப்பதற்குத் தேர்ந்தெடுத்து வந்தன. இதனால் பலனடைந்தவர்கள், இதற்கு நிதியளிக்க விரும்பாத ஆட்சியாளர்கள் மட்டுமே. ஒரு சில அதிகார வர்க்கத்தினர் கதைப்படங்களைப் பாதுகாப்பதை விட, தொழில், செய்தி விளக்கப்படங்களைப் பாதுகாத்து வைத்தால், 50 ஆண்டுகளுக்குப் பின் வருகின்றவர்களுக்குப் பயன்படும் எனக் கருதினார்கள்.

● ஒரு நாட்டில் வெவ்வேறு வகைத் திரைப்படங்களைப் பாதுகாக்கும் பொறுப்பு வெவ்வேறு நிறுவனங்களிடம் ஒப்படைக்கப்படும் பொழுது, அந்தந்த நிறுவனங்களின் பொறுப்பு திட்டவட்டமாக வரையறுக்கப்படவேண்டும் அவை பொதுவான தொழில்நுட்ப வகையீட்டினைக் கையாளவேண்டும். திரைப்படக் காப்பகங்களை மண்டலங்களில் பரவலாக நிறுவி விடுவதால் மட்டும் அதிகத் திரைப்படங்களை நெடுங்காலம் பாதுகாத்து வைக்க இயலாது.

● பெரும்பாலான நேர்வுகளில் இந்த நிறுவனங்கள் திரைப்படங்களை திரையிடுவதற்கு வழங்கும் பணியை மட்டுமே செய்கின்றன. எனவே, இவற்றிடம் உள்ள ஒரே மூலப்படியினை அதிகார முறை மையக்காப்பகத்திடம் ஒப்படைத்துவிடுவது நல்லது. ஒரு காப்பகம் ஒரே படியை மட்டும் சேகரித்து வைத்துக் கொண்டு, அதனைச் சிதைந்து போகும் அளவுக்குத் திரையிட வழங்குவதால், பல திரைப்படங்கள் அழிந்துபோகின்றன.

● நைட்ரேட் திரைப்படச்சுருள் அழிந்து போவதற்கு முன்னதாக அதனைப் புத்துருவாக்கம் செய்ய ஒருகாப்பகம் இருந்தது, ஆனால் நிதியியல் காரணங்களால் அதனை உடனடியாகச் செய்ய முடியாதிருக்குமானால், அதன் முந்துரிமைகளைத் தீர்மானிப்பதில் ஐந்து அடிப்படை அம்சங்களைக் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும்:

— முதலாவதாக, திரைப்படம் சிதைவுற்றுள்ள நிலையை—குறிப்பாக வேதியியல்

ஒரு கருத்தின் பிறப்பு

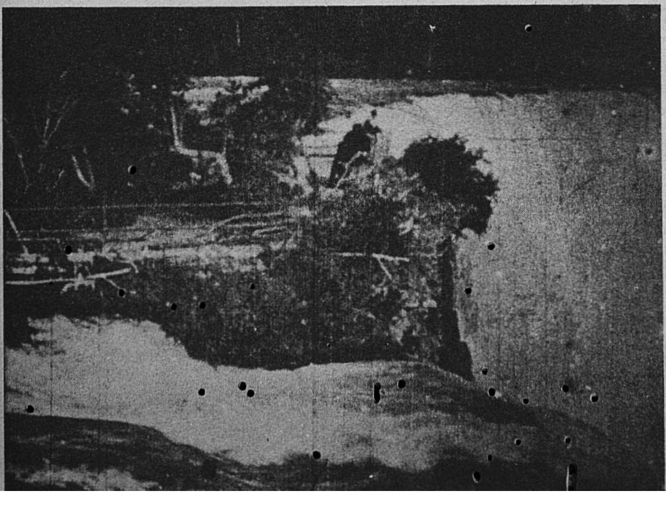
போல்லா மட்டுஸெவ்ஸ்கி

போலஸ்லா மட்டுஸெவ்ஸ்கி 1898 மார்ச்மாதம் பாரிஸில் வெளியிட்ட ''எ நியூ சோர்ஸ் ஆஃப் ஹிஸ்டரி(தி கிரியேஷன் ஆஃப் எ டெப்பாசிட்டரி ஆஃப் ஹிஸ்டாரிக் சினமட்டகிராஃபி)'' எனும் சிறுநூலிலிருந்து இக்கட்டுரை எடுக்கப்பட்டுள்ளது. இதில் அவர் முதல் முறையாக திரைப்படக் காப்பகம் அமைப்பதுபற்றி எழுதியுள்ளார்

ஓர் இயங்கும் திரைப்படக் காட்சியில் ஆயிரம் உருவங்கள் அமைந்துள்ளன. அவை ஒளியாக வெள்ளைத் திரையில் விழும்போது, இறந்தோரும், அங்கில்லாதவரும் எழுந்து நடமாடுகின்றனர். உருவங்கள் பதிந்த இந்த எளிய தகடுத்துண்டு வரலாற்று ஆவணமாக மட்டுமல்லாமல், மறைந்துவிடாத வரலாற்றுப் பகுதியாகவும் இருக்கிறது. பிற காப்பகங்கள் பெற்றிருப்பதைப்போல், வரலாற்றின் சிறப்பான ஆதாரமும் அதே அதிகாரமும், அதே அரசாங்க ஆதரவும், அதே நுழைவுரிமையும் பெறவேண்டும்.....

வரலாற்று இயல்புள்ள திரைப்படங்களுக்கு அருங்காட்சியகத்தில் ஒரு பகுதியும், நூலகத்தில் ஒரு பிரிவும், காப்பகங்களில் ஒரு சேமிப்பு இடமும் வழங்கவேண்டும். வரலாற்றுச் சார்புள்ள கழகங்கள், அல்லது காப்பகங்கள், அல்லது வெர்சே அருங்காட்சியகம் ஆகியவற்றின் பாதுகாப்பிலுள்ள நிலைய நூலகம் அல்லது தேசிய நூலகம் அதிகாரபூர்வமான சேமிப்பிடமாக இருக்கவேண்டும். அதை நாம் தெரிந்தெடுத்து தீர்மானிப்போம். நிலையத்தை நிறுவிவிட்டால், இலவசமாக அல்லது விலைகொடுத்து வாங்கும் படங்கள் வரத்தொடங்கும். ''திரைப்பட வாங்கு கருவி'' (நிழற்படக் கருவி) திரைப்படச் சுருள் ஆகியவற்றின் விலை தொடக்க காலத்தில் உயர்ந்திருந்தது. இப்போது விரைவாகக் குறைந்து, சாதாரண பொழுதுபோக்கு நிறற்படக் கலைஞர் வாங்கும் அளவிற்கு வந்துவிட்டது. வல்லுநர் தவிர, பிறர் பலரும் திரைப்படக் கலையில் ஆர்வம் காட்டி, வரலாறு படைக்கவிரும்புகின்றனர். தாம் சேகரித்ததைக் கொடுக்காதவர்கள்கூட, தாம் சந்ததியாருக்கு மரபுரிமையாக விட்டுச்செல்ல விரும்புவர். ஒரு குழுவானது வழங்கப்படும் படங்களின் வரலாற்றுச் சிறப்பை ஆய்ந்து அவற்றை ஏற்கும் ஒளித்தகடுகளைப் பெட்டிகளில் அடைத்து, பெயரிட்டு பட்டியலிடுவர், பிறகு அவற்றைத் தொடமாட்டார்கள். திரையிடக்கூடிய படங்களை எப்போது எடுப்பது என்பதைக் குழு தீர்மானிக்கும். சில ஆண்டுகள் கழித்து பொதுமக்களுக்கு காட்டக்கூடியவற்றைத் தனியே வைத்துவிடும். இதே முறையைச் சில காப்பகங்கள் பின்பற்றுகின்றன. கொஞ்சமாகவும் இப்புதிய திரட்டை, தெரிந்தெடுக்கப்பட்ட காப்பகக் காப்பாளர் ஒருவர் பொறுப்பேற்பார். பிறகு வருங்கால நிலையமொன்று அமைக்கப்படும். பாரிஸில் வரலாற்றுச் சிறப்புள்ள திரைப்படக் களஞ்சியம் அமையும்.

ஃபிரெஞ்சு இயக்குநர் எட்வின் ரூஸ்பி 1896இல் தயாரித்த 'சீத்தராக்த் த்யூ நையாகரா' (நையாகரா நீர் ''வீழ்ச்சி'') எனும் தொடக்க காலத் திரைப்படத்தி லுள்ள ஒரு நிழற்படம்.



நிழற்படம் © போர்ச்சுக்கீசிய திரைப்படக் காப்பகம், லிஸ்பன்

''செர்கெய் ஐசன்ஸ்டீனின் ஹாலந்து வருகை'' எனும் டச்சு செய்திப்படத்தில் ஒருகாட்சி. இது 1929இல் சோவியத் இயக்குநர் நெதர்லாந்து சென்றபோது எடுக்கப்பெற்ற படம். நெதர்லாந்து திரைப்பட அருங்காட்சியக இயக்குநர் ஷான் தெ வால் இத்திரைப் படத்தைக் கண்டெடுத்தார்.

நிழற்படம் © நெதர்லாந்து திரைப்பட அருங்காட்சியகம், ஆம்ஸ்டர்டாம்.

சிதைவு நிலையைக் கவனிக்கவேண்டும். மிகவும் மோசமான நிலையிலுள்ள படங்களுக்கு முதலிடம் அளிக்கவேண்டும். ஃபிரான்சில் இரண்டாம் உலகப்போரின் போது தயாரான பேசும்படங்கள் மிகவும் சிதைவுற்ற நிலையில் உள்ளன; அதேசமயம் 1910-க்குமுன்னர் தயாரான மௌனத் திரைப்படங்கள் இன்னும் நல்ல நிலையில் இருக்கின்றன. பன்னாட்டுத் திரைப்படக் காப்பகங்கள் இணையம் பரிந்துரைத்துள்ள உறுதிப்பாட்டுச் சோதனைகளைச் செய்து முந்துரிமைகளைத் தீர்மானிக்க வேண்டும்.

— ஒரே ஒரு படிதான் இருக்கிறது என்ற நம்பிக்கையில் ஒரு திரைப்படத்தைப் புத்துருவாக்கம் செய்ய முனைவதற்கு முன்னர், அதன் வேறொரு நல்லபடி வேறு காப்பகத்தில் இருக்கிறதா என்பதைத் தெரிந்து கொள்ளவேண்டும். அப்படியிருக்குமானால், பரிமாற்றங்கள் செய்து கொள்ளலாம். இத்தகைய பரிமாற்றங்களுக்குத் தடையாக இருக்கும் பதிப்புரிமைச் சட்டங்களைத் தளர்த்த வேண்டும்.

— சில தவிர்க்கமுடியாத நேர்வுகளில் தவிர, ஒரு நாட்டின் சொந்தத் திரைப்படங்களை மட்டுமே பாதுகாக்கமுனைய வேண்டும். இது தன்னலவாதமாகத் தோன்றலாம். எனினும், திட்டமிட்ட பரிமாற்றங்கள் வாயிலாக இதனை ஈடுசெய்து கொள்ளலாம்.

— இயற்பியல் சிதைவும் வேதியியல் சிதைவும் நேரிடுங்கால், நாட்டின் மிகப் பழைய திரைப்படங்களைப் புத்துருவாக்கம் செய்வதற்கு முதலிடம் அளிக்க வேண்டும். இதனால், அந்தக் காலத்திய திரைப்படப் பாரம்பரியம் மக்களுக்கு எளிதிற்கிடைக்கும்படி செய்யலாம். பிரான்சில் இவ்வாறு புத்துருவாக்கம் செய்யப்பட்டு வெளியிடப்பட்ட 1915-க்கு முந்திய திரைப்படங்களை இன்றும் மக்கள் வரவேற்கிறார்கள்.

— முக்கியமான காப்பகங்கள் இன்னும் நூற்றுக்கணக்கான 'நைட்ரேட்' படங்களைப் படியெடுக்காமல் வைத்திருக்கின்றன. இவற்றின் படிகளை உடனடியாக எடுக்க வேண்டும். கான்ஸ் தயாரித்த 'நெப்போலியன்' என்ற படத்தின் பல காட்சிகள் அழிந்துபோயின. அவற்றை கெவின் பிரவுண்லோ பல ஆண்டுகள் பாடுபட்டுப் புத்துருவாக்கம் செய்தார். எல்லாத் திரைப்படங்களுக்கும் இத்துணை கவனம் செலுத்த இயலாது. உரிய காலத்தில் இவற்றின் படிகளை எடுக்கவேண்டும்.

● ஒரு திரைப்படக் காப்பகம், தன்வசமுள்ள திரைப்படங்களை நீண்டகாலம் பாதுகாப்பதற்கு உரிய நடவடிக்கை எடுக்க வேண்டும். ஆய்வுக்கும், திரையிடுவதற்கும் மட்டுமே காப்பகம் படிகளை வைத்திருக்கிறது என்றால், உண்மையில் அது ஒரு காப்பகம் அல்ல. திரைப்படக் காப்பகம் ஒரு பொது நூலகம் அல்ல தன்னிடமுள்ள திரைப்படங்களைப் பயன்படுத்துவது குறித்துத் திரைப்படக் காப்பகம் கண்டிப்பான விதிமுறைகளை வகுத்துக் கொள்ளவேண்டும். புத்துருவாக்கம் செய்யும்போது ஒவ்வொரு படத்திற்கும் பாதுகாப்பாகப் பல பதிப்புகளை எடுத்து வைத்துக் கொள்ளவேண்டும்.

● ஒரு காப்பகம் தன்னிடமுள்ள திரைப்படங்களை நெடுங்காலம் பாதுகாத்து வைப்பதற்கு, பன்னாட்டுத் திரைப்படக் காப்பகங்கள் இணையம் கூறியுள்ள பரிந்துரைகளைத் தவறாமல் செயற்படுத்த வேண்டும் திரைப்படங்களை குளிர் பதன அறைகளிலேயே வைக்க வேண்டும்; கொள்கலன்களைக் கவனமாகத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும். நைட்ரேட், அசிட்டேட் திரைப்படங்களைத் தனித் தனியே வைக்கவேண்டும்: மூலத் திரைப்படங்களையும், அவற்றின் படிகளையும் தனித்தனியே வைக்கவேண்டும்; பாதுகாப்பு ஏற்பாடுகளை அவ்வப்போது கவனித்து வரவேண்டும். இந்த எச்சரிக்கைகளுள் எதனையும் புறக்கணிக்கலாகாது.

● திரைப்படக் காப்பாளரின் அன்றாடப் பணியில், திரைப்படங்களைச் சேகரித்தலும், வகைப்படுத்திப் பாதுகாத்தலும் அடங்கும். அத்துடன், இத்திரைப்படங்கள் தொடர்பான வரலாற்று அல்லது தொழில் நுட்பப் பின்னணிச் சான்றுகளையும் சேகரிக்க வேண்டும். திரைப்படங்களின் திரைக்கதை வசனங்கள் நிழற்படங்கள், சுவரொட்டிகள் பத்திரிகை விளம்பரங்கள், விமர்சனங்கள் ஆகிய அனைத்தும் சேகரிக்கப்படவேண்டும். பலநேர்வுகளில் திரைப்படத்தை முழுமையாகப் புத்துருவாக்கம் செய்ய இவை உதவும்.

● பல சமயங்களில் திரைப்படம் பற்றி ஆராய்வதற்குக் காப்பகம் வருகிற மாணவருக்கு அல்லது தொழில்முறையாளருக்கு, அவரது ஆராய்ச்சியை முடிப்பதற்கு இந்தப் பின்னணித் தகவல்கள் தேவைப்படும். இந்தத் தகவல்கள் சிலசமயம் அருங்காட்சியகங்களிலும், நூலகங்களிலும் வைக்கப்படுவதால் யாருக்கும் நன்மையில்லை.

● ஒவ்வொரு காப்பகமும் புதிய தொழில்நுட்ப முன்னேற்றங்களை நன்கறிந்துகொண்டு, புதிய உத்திகளைத் தங்கள் பணிகளுக்குப் பயன்படுத்த வேண்டும். ஆனால், உடனடியாகத் தீர்வுகாண வேண்டிய தொழில்நுட்ப சிக்கல்களுக்கு, எதிர்காலத்தில் தீர்வு காணப்பட்டுவிடும் எனக் கருதி, அச்சிக்கல்களை ஒத்திபோடுதல் ஆகாது. உருக்காட்சிகளுக்கான மின்னியல் நாடாக்களும், காணொலி வட்டுகளும், உயர்துல்லிய தொலைக்காட்சியும் கண்டுபிடிக்கப்பட்டிருந்த போதிலும், இவற்றால் உலகின் தலைசிறத்த திரைப்படக் காப்பகங்களில் பெரும் மாறுதல் எதுவும் ஏற்பட்டுவிடப் போவதில்லை. உலகிலுள்ள தேசிய நூலகங்கள் அனைத்திலுமுள்ள புத்தகங்கள் அனைத்தும் உயர்துல்லிய காணொலி வட்டுகளாக மாற்றிவிட்டாலும், மூலநூலகங்களைத் தூர எறிந்துவிட முடியுமா?

● அண்மை ஆண்டுகளில் விற்பனைக்கு வந்துள்ள புதிய வண்ணத் திரைப்படச் சுருள்களில் எடுக்கும் படிகள் நீண்டகாலம் கெடாமல் இருக்கின்றன. எனவே வண்ணத் திரைப்படங்களைப் பாதுகாப்பதில் காப்பகங்களுக்கு ஏற்படும் தொழில் நுட்பச் சிக்கல்கள் இவற்றால் தீரக்கூடும். குறைந்த வெப்பநிலையில் மிகுந்த செலவில் வண்ணப் படங்களை பாதுகாக்கும் சிரமம் இப்போது இருக்காது.

தமிழில்: இரா. நடராசன்

நிழற்படம் © தேசிய திரைப்பட நிலையம், புவாதூர்சி, ஃபிரான்ஸ்

தொடக்க காலஇயங்கும் படமெடுக்கும். கருவியையும், திரையில் படம் காட்டும் திரைப்படக் கருவியையும் லூமியே சகோதரர்களாகிய ஒகுய்ஸ்த், (1862—1954), லூயி (1864—1948) எனும் இரு ஃபிரெஞ்சு அறிவியலார் கண்டுபிடித்தனர். 1896-லிருந்து 1903இல் படத் தயாரிப்பை விடும் வரையிலும் அவர்கள் திரைப்படம் எடுத்து திரையிடும்குழுக்களை உலக முழுவதுமுள்ள நகரகளுக்கு அனுப்பி, தம் படங்களைக் காட்டி, அன்றாட வாழ்க்கைபற்றிய ''செய்திப் படஙகளை'' எடுக்குமாறு அனுப்பினர். இடப்புறம்: மாஸ்கோவிலுள்ள டவெர்ஸ்காயா தெரு ''கெஸத் தெ ஃப்ரெர் லூமியேர்'' இல் ஒரு காட்சி

உயிருள்ள திரைப்படக் காப்பகம்

ஃப்ரெடி புவாஷ்

நிழற்படம் © சுவிஸ் திரைப்படக் காப்பகம் லவ்சான்,

‘லா வொகாசியோன் தாந்திரே காரெல்’ எனும் படத்தில் சுவிஸ் நடிகர் மிஷேல் சிமோன். அவரது நீண்ட வாழ்க்கையில் இது முதல்திரைப்படம். 1925இல் எடுக்கப்பெற்ற இப்படம்மறைந்துபோனதாகவே கருதப்பட்டது. ஆனால் நலிந்த நிலையிலிருந்த ஒரு நகலை சுவிஸ் திரைப்படக் காப்பகம் கண்டெடுத்துப் புதுப்பித்தது. தனிமனிதரிடமிருந்த ஒரு திரைப்படத்தை திரைப்படக் காப்பகம் எடுத்துப் பேணுவதற்கு இது ஓர் எடுத்துக்காட்டு.

காப்பகங்களில் திரைப்படங்களை வைக்கும்போது அவை அவற்றின் உரிமையாளர் வகுக்கும் விதிகளுக்கு உட்படவேண்டும். முதலாவது, திரைப படச் சுருள்கள் அந்நிறுவனத்தை விட்டு வெளியே செல்லக் கூடாது. ஆனால் காப்பகம் திரைப்படத்தை முற்றிலும் இரகசியமாகக் காத்து வருவதால், அதை வரலாற்று ஆராய்ச்சியாளர் பார்வையிட முடியாத அர்த்தமற்ற நிலை ஏற்படுகின்றது. அப்போது காப்பகக் காப்பாளர்கள் கல்லறைகளின் காவலர் போலிருப்பார்கள்.

கடந்த காலக் கலையை இக்காலக் கலையுடன் ஒப்பிட்டு வருங்காலத்திற்கு வழி வகுக்கும் முறையில் அமைந்தால் தான் கடந்த காலத் திரைப்படங்களை சேகரிப்பதில் பொருளுண்டு. ஆகவே திரைப்படக் காப்பகங்கள் இன்றைய கலைப் படைப்பாளரும், வரலாற்றறிஞரும், கொள்கையியலாரும், மாணவரும் கூடி ஆவணங்களைத் தடையின்றிப் பார்வையிடும் இடமாகஇருக்கவேண்டும்.

சுவிஸ் திரைப்படக் காப்பகம் எப்போதும் ஒத்துழைப்பு உணர்வோடு, ஆராய்ச்சி மாணவரின் தேவைகளையும் பட உரிமையாளரின் விருப்பங்களையும் ஒருங்கிணைக்க முயல்கின்றது. அது திரைப்படத் திருட்டு ஏற்படும் வாய்ப்பை அகற்றி திரைப்படங்களை ஒப்படைக்க விரும்புவோருக்கு இதற்கான முழு உறுதியுமளிக்கின்றது. 35 ஆண்டுகளாக தன் பணிகளைப் பெருக்கி வந்துள்ளதுடன், தனது பொதுப் பணிக்குப் பாதகமில்லாமல், தொழில்துறை வட்டாரங்களுடன் தனது உறவையும் வளர்த்து வருகின்றது. இதற்கு முக்கியத்துவம் அளித்தால் மிகுந்தசெலவாகும். குறிப்பாக ‘பாதுகாப்பான ஒளித் தகடு’ செய்தல் முழுப் பட்டியல் தயாரித்தல், திரைப்படங்களைப் புதுப்பித்தல் ஆகியவற்றிற்கு மிகுந்த செலவாகும்.

ஃப்ரெடி புவாஷ் சுவிஸ் நாட்டவர்; சுவிஸ் திரைப்படக் காப்பக இயக்குநர். லவ்சானிலுள்ள ‘லாஷ் தோம்’ பதிப்பகம் வெளியிடும் திரைப்பட வரலாறு, கொள்கைபற்றிய ஆய்வுத் தொடரின் மேற்பார்வை ஆசிரியர். இவர் இத்தொடரில் வெளியான அமெரிக்க, சுவிஸ் திரைப்படம்பற்றி நூல்கள் எழுதியுள்ளார்.

மறைவுத் திரையை விலக்குதல்

பல ஆண்டுகளாகத் திரைப்படத் தொழில் துறையானது திரைப்படங்களைச் சேகரிப்பதை எதிர்த்து வந்தது. ஒளித் தகடுகளை அழிவினின்று காப்பதற்காக, படத் தயாரிப்பாளரைச் சாராமல், பல முறை அவர்களின விருப்பத்திற்கு மாறாக தொடக்க காலத் திரைப்படக் காப்பகங்கள் நிறுவப்பட்டன. உரிமையாளர் உரிமை கொண்டாடி, தமது படங்களைத் திருப்பித் தருமாறு கேட்காதவாறு, காப்பாற்றப்பட்ட திரைப்படங்களின் பட்டியல் இரகசியமாக வைக்கப்பட்டது. 1960 வரை இரகசிய விதி பின்பற்றப்பட்டது. சில படங்களைப் பற்றி மட்டும் செய்திப் பரிமாற்றம் நடைபெற்றது. மேலும, போதுமான வரலாற்று நோக்குள்ள பேசாத படங்களைப்பற்றிமட்டும் உலக திரைப்படக் காப்பகக்கூட்டமைப்பு அட்டவணை தாயரித்து 1929 முதல் 1934 வரை தயாரிககபபட்ட படங்களின் பட்டியல் வெளிவரவில்லை. திரைப்படக் காப்பக கோப்புகள் இரகசியமாகவைக்கப்பட்டிருந்தன.

1960களின் தொடக்கத்தில் சுவிஸ் திரைப்படக் காப்பகமாகிய ஒரே ஐரோப்பிய காப்பகம் மறைவுத்திரையை விலக்கி திரைப்படங்களின் முழுப் பட்டியலை வெளியிடத் துணிந்தது. அதனால் ஒரு விளைவும் ஏற்படவில்லை. படத்தைத் திருப்பித் தருமாறு யாரும் கேட்கவில்லை.

இதற்கிடையில் திரைப்பட வரலாற்றில் ஆர்வமுள்ள புதிய தலைமுறைத் தயாரிப்பாளர்கள், பழைய தயாரிப்பாளரைப் போலல்லாமல், நம்பத்தக்க தொடர்பை வளர்த்தனர்.

— உலக திரைப்படத் தயாரிப்பாளர் சங்கங்களின் கூட்டமைப்பு கேட்ட வைப்பு ஒப்பந்தத்தில் பல காப்பக ஆதரவாளர் கையொப்பமிட்டுள்ளனர்.

— வெளியே காட்டுவதற்கு தனி அனுமதி பெற்றாலொழிய அவர்கள் திரைப்படங்களை தம் சொந்த இடங்களிலேயே காட்டுகின்றன.

— உரிமையாளர் தம் படங்களையும் பிற பொருள்களையும் கண்டுபிடிக்க அவர்கள் உதவுகின்றனர்.

— திரைப்படக்கொள்ளை நடைபெறும் இந்நாளில், காப்பகத்தில் வைப்பதால் திரைப்படங்கள் திருட்டுத்தனமாக் காட்டப்படுவதைத் தடுக்கலாம் என்பது தயாரிப்பாளர்களுக்குத் தெரியும். முன்னால் ஆபத்தாக இருந்தது இப்போது பாதுகாப்பாக இருக்கின்றது.

மாஸ்கோ திரைப்படக் காப்பகம்

விளாடிமிர் ட்மிட்ரீயவ்.

உலகில் மிக அதிகமான திரைப்படங்களைச் சேகரித்து வைத்திருக்கும் சிறந்த காப்பகம் ரஷ்யாவில் உள்ள ''காஸ்ஃபில்மோஃபாண்ட்'' என்பதாகும். இது கூட்டாட்சி அரசின் திரைப்படக் காப்பகமாகும். அரசின் நிதியுதவியுடன் இயங்கி வரும் இந்நிறுவனம், சோவியத் திரைப்படத் துறையின் இணைபிரியா அங்கமாகும்.

மாஸ்கோவிலிருந்து 60கி.மீ. தொலைவிலுள்ள பியல்யி ஸ்டோல்பி என்னும் கிராமத்தில் அமைந்துள்ள இந்தக் காப்பகம், 1948 அக்டோபர் 4இல் நிறுவப்பெற்றது. இது நிறுவப்படுவதற்கு முன்னரே ரஷ்யாவில் திரைப்படங்கள் சேகரிக்கப்பட்டு வந்தன. குறிப்பாக, திரைப்படப்பள்ளி 1934 வரை கணிசமான எண்ணிக்கையில் திரைப்படங்களை சேகரித்து வைத்திருந்தது.

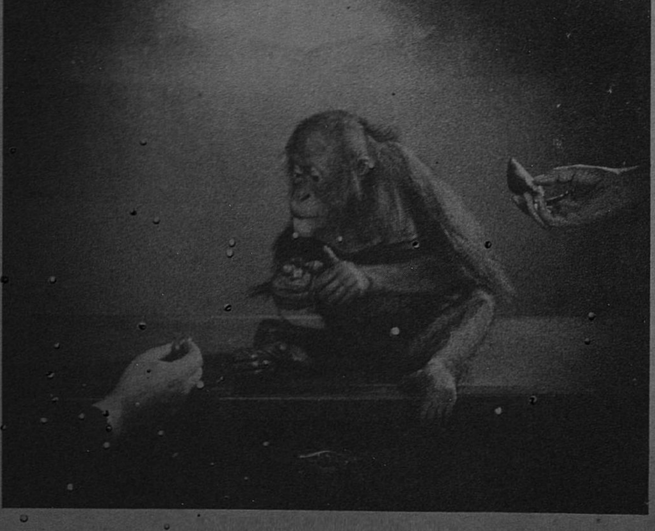
ஐரேரப்பாவில் உன்னதப் பண்பாட்டுச் செல்வங்களை அழித்த இரண்டாம் உலகப் போர், ரஷ்யத் திரைப்படத் துறையிலும் பேரழிவை விளைவித்தது. இதன் விளைவாக, ரஷ்ய நகரங்கள் அனைத்திலும் வெளியான திரைப்படங்கள் அனைத்தையும் சிறந்த அறிவியல் மற்றும் தொழில்நுட்பச் சூழ்நிலைகளில் சேகரித்துப் பாதுகாத்து வருவதற்காக ஒரு தனி நிறுவனம் அமைக்கப்பட்டது. முற்றிலும் சிதைவுற்ற திரைப்படங்களை கூட இந்நிறுவனம் ஏற்றுக் கொண்டது.

ஐசன்ஸ்டீன். செவலோட் புடோவ்கின், அலெக்சாண்டர் டோவ்ஷெங்கோ லேவ் குலேஷாவ் வாசிலியேவ் சகோதரர்கள், மார்க் டான்ஸ்காய், மிகைல் ரோம் போன்ற புகழ்பெற்ற இயக்குநர்கள் தயாரித்த திரைப்படங்களின் எதிர்படிவங்களும், படிகளும் முதலில் இந்நிறுவனத்தில் சேகரித்து வைக்கப்பட்டன. விரைவிலேயே பிற நாடுகளைச் சேர்ந்த சிறந்த இயக்குநர்களின் திரைப்படங்களும் சேகரிக்கப்பட்டன. 1957ல் பன்னாட்டு திரைப்படக் காப்பகங்கள் இணையத்தில் இந்நிறுவனம் உறுப்பினாராகியதும், மற்ற நாடுகளின் திரைப்படக் காப்பகங்களுடனான திரைப்படங்கள் பரிமாற்றம் மூலமாக இதன் சேகரிப்புகள் பல்கிப் பெருகின.

தேசியத் திரைப்படக் காப்பகங்களின் பணி, அந்தந்த நாட்டின் திரைப்படங்களைச் சேகரித்துப் பாதுகாப்பதேயாகும். ஆனால் இந்நிறுவனங்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் ஒரே மாதிரிச் சிக்கல்கள் எழுகின்றன. "எல்லாத் திரைப்படங்களையும் பாதுகாக்க வேண்டுமா? முதலில் வெளியானபோது மக்களால் ஏற்றுக் கொள்ளப்படாத திரைப்படங்களை வருங்காலச் சந்ததியினருக்காகப் பாதுகாக்கப் பெருந்தொகை செலவிடுவது அவசியந்தானா? யாரும் ஆர்வங் காட்டாத திரைப்படங்களின் புதுப் பதிப்புகளை எடுப்படுதற்குப் பெரும் முயற்சிகள் மேற்கொள்ள வேண்டுமா?'

திரைப்படக் காப்பகங்களைப் பாதுகாப்பது பற்றிய சிக்கல்கள் குறித்துப் பன்னாட்டு விவாதங்களை இந்தக் காப்பகம் உன்னிப்பாகக் கவனித்து, பயனுள்ள ஆலோசனைகளை ஏற்றுக் கொண்டுவருகிறது. அதே சமயம், "நாட்டில் தயாராகும் திரைப்படம் அனைத்தும் — அது கலைப்படைப்பாயினும், வேறு வகையினதாயினும் — பாதுகாக்கப்பட வேண்டும்'' என்னும் கொள்கையினையும் அது கடைப்பிடித் வருகிறது. சொந்த விருப்புவெறுப்புகளினாலும், அவசர முடிவுகளினாலும் ஏற்படும் பெருந்தவறுகளைத் தவிர்ப்பதற்கு

விளாடிமிர் யூரவிச் ட்மிட்ரீயவ் ரஷ்ய திரைப்பட காப்பக ஆர்வலர்; திறனாய்வாளர்; வரலாற்றறிஞர்; 1962-லிருந்து மாஸ்கோ திரைப்படக்காப்பகத்தில் பணியாற்றி வருகிறார். எஃப்·ஐ·ஏ. எஃப்-இல் முக்கிய பங்கெடுத்து வருகிறார். திரைப்படம்பற்றி 20 ஆய்வு நூல்கள் எழுதியிருக்கிறார்.



வ்செவோர்லோடு புடோவ்கின் (1893-1953) இயக்கிய "மெக்கானிக்ஸ் ஆஃப் ப்ரெய்ன்'' (1926) படத்தில் ஒருகாட்சி. இந்த அறிவியல் செய்திப்படம் ரஷ்ய உடலியலாரும் மருத்துவருமான ஐவன் பாவ்லோவின் பணியைக் காட்டுகிறது. இவர் உயர் நரம்புமண்டலச் செயல்பற்றிய விதிகளை வகுத்தார்.

குவே விவா மெக்ஸிக்கோவில் ஒரு காட்சி. அமெரிக்க எழுத்தாளர் அப்டான் சிங்க்ளேரின் துணையுடன் 1930–1932இல் செர்கெய் மிக்கேலோவிச் ஐசென்ஸ்டீன் இதைத் தயாரித்தார். இதை அவர் முடிக்கவில்லை. ஐசென்ஸ்டீனுடன் பணியாற்றிய சோவியத் இயக்குநர் கிரிகோரி அலெக்ஸாண்ட்ரோவ் இதை மாற்றியமைத்தார். 'குவே விவா மெக்ஸிக்கோ' இன்று முடிவுறா நிலையிலிருந்தாலும் சிறந்ததாகக் கருதப்படுகின்றது.

திரைப்படங்கள் © காஸ்ஃபில்மோஃபாண்ட், மாஸ்கோ

இதுவே சிறந்தவழி என அது கருதுகிறது. இந்நிறுவனம் தோன்றிய பிறகு ஒரு மீட்டர் திரைப்படங்கூட, அதன் சிறந்த படியொன்று எடுத்துக்கொள்ளப்படாமல் அழிக்கப்படவில்லை.

ரஷ்யாவில் திரைப்படத் துறையுடன் தொடர்புடைய அரசு நிறுவனங்கள் அனைத்தும் இந்தக் கொள்கையை மதித்து நடக்கின்றன. ஒவ்வொரு திரைப்படப்பிடிப்பு நிலையமும், ஒரு திரைப்படத்தின் வெட்டப்பட்ட பதிப்பின் முதல் எதிர்படியினையும், அதன் நேர்படியினையும், அதன் ஒலிப்பதிவினையும், காட்சிக்கு அனுமதிக்கப்பட்ட படியினையும் தனது சொந்தச் செலவில் இந்தக் காப்பகத்திற்கு அனுப்புதல் வேண்டும் எனச் சட்டப்படி விதிக்கப்பட்டுள்ளது. எல்லாத் திரைப் படங்களுக்கும் இந்த வேண்டுறுத்தல்கள் பொருந்துமாதலால், திரைப்படங்களைச் சேமித்து வைப்பதில் சிக்கல்கள் எழுகின்றன. இதற்கான புதிய வழி முறைகள் வகுக்கப்படுகின்றன. ப்யன்படாத பழைய படிகளுக்குப் பதிலாகப் புதிய படிகள் எடுக்கப்பட்டு நல்ல நிலையில் பாதுகாக்கப் படுகின்றன.

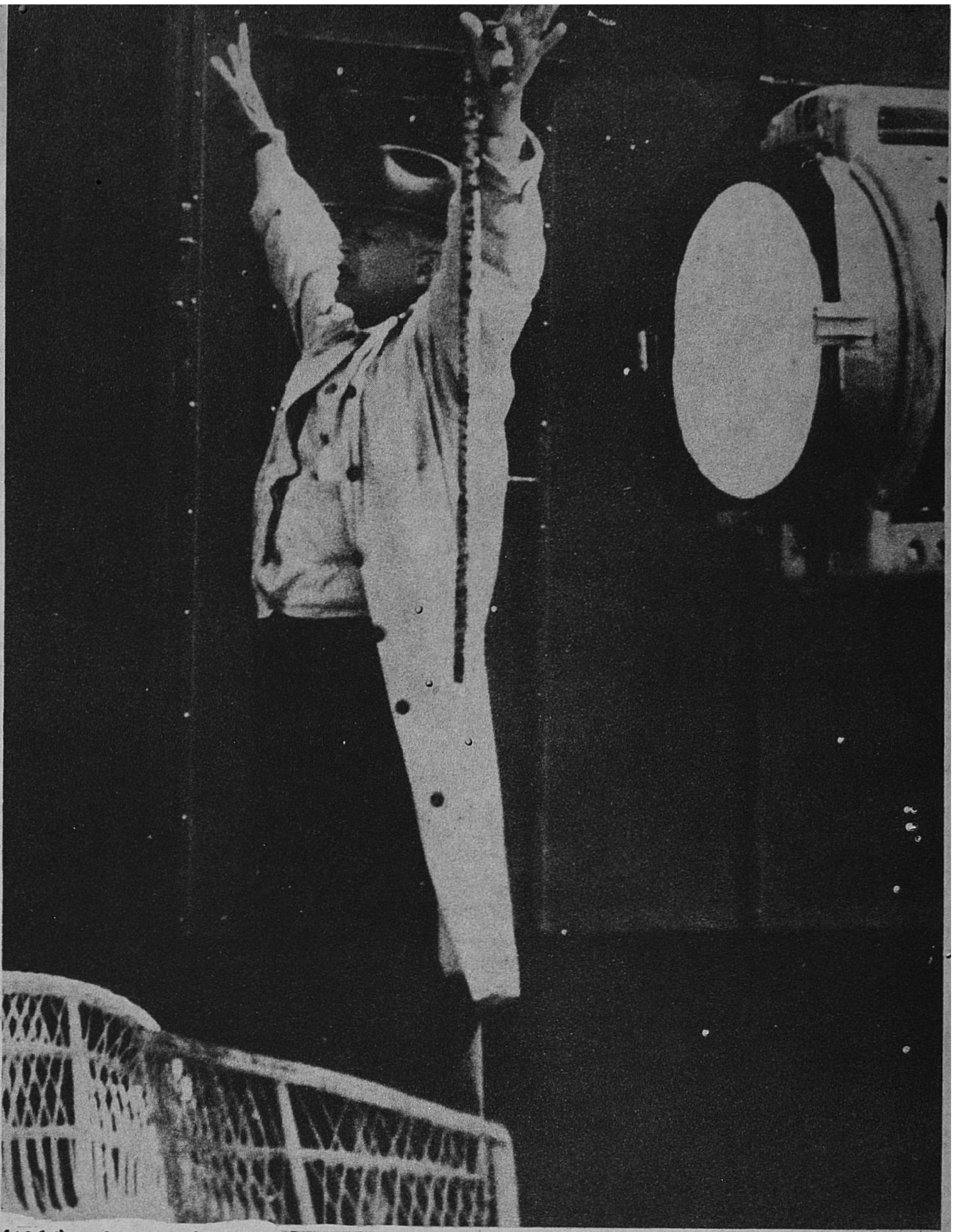
பழைய நேர்படிகளையும், எதிர் படிகளையும், தீப்பற்றாத திரைப்படச் சுருளில் மாற்றிவிட்டு, தீப்பற்றும் சுருளை அழித்து விடுவதற்கான இக் காப்பகத்தின் நீண்டகாலத் திட்டம் [illegible] முடியுந்தறுவாயிலிருக்கிறது. எனினும், தீப்பற்றக் கூடிய எல்லாத் திரைப் படச் சுருள்களும் அழிக்கப்பட்டு விடுவதில்லை. இவற்றுள் சில, தனி வகைச் சூழ்நிலையில் பாதுகாக்கப்படுகின்றன. சில முதல் எதிர்ப்படிகளும், வண்ண நேர்ப்படிகளும், கையால் வண்ணந் தீட்டப்பட்ட படிகளும் இம்முறையில் பாதுகாக்கப்படுகின்றன.

பன்னாட்டுத் திரைப்படக் காப்பகங்கள் இணையத்தில் உறுப்பினராக இருப்பதன் பலனாக, பல்கேரியத் திரைப் படக் காப்பகத்தின் உதவியுடன் 'பெட் அண்ட் சோஃபா'' (1927) என்ற ஆப்ராம் ரூமின் படத்தையும், பெல்ஜியம் ஜெர்மன் திரைப்படக் காப்பகங்களின் உதவியால் கிரிகோரி கோஜின்ட்சேவ், லியோனிட் டிராடர்க் ஆகியோரின் இரு படங்களையும், ''யூனியன் ஆஃப் எ கிரேட் காஸ்' (1927) என்னும் படத்தையும், நியூயார்க் நவீனக் கலை அருங் காட்சியகத்தின் உதவியுடன் "தி ஒவர் கோட்" (1926) என்ற படத்தையும் இந்தக் காப்பகம் படியெடுக்க முடிந்தது.

இதற்குப் பதிலாக, இந்நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலிருந்து இக் காப்பகத்தில் சேகரித்து வைக்கப்பட்டுள்ள பல திரைப் படங்களுக்குப் படிகளை எடுத்துக் கொடுத்து பல வெளி நாட்டுக் காப்பகங்களுக்கு இது உதவியிருக்கிறது. உதாரணமாக, யுனிவர்சல் பிக்சர்ஸ் கம்பெனி தயாரித்த ''நெப்டியூன்ஸ் டாட்டர்'' (1914) என்ற படத்தை அமெரிக்காவுக்கும், எமிலி ஜோலாவின் நாவலை அடிப்படையாகக் கொண்ட ''லா டெர்ரே'' என்ற படத்தினை ஃபிரான்சுக்கும், ஜெர்மன் நடிகை ஹென்னி போர்ட்டென் நடித்த திரைப்படங்களை மேற்குப் பெர்லினுக்கும் இக்காப்பகம் வழங்கியுள்ளது. போலந்து, செக்கோஸ்லாவாக்கியா, ஹங்கேரி, கிழக்கு ஜெர்மனி, பெல்ஜியம், டென்மார்க், நெதர்லாந்து போன்ற வேறு பல நாடுகளுக்கும் இக்காப்பகம் உதவியுள்ளது.

ஒரு திரைப்படக் காப்பகம், எந்தத் திரைப் படத்தையும் 'தீண்டத்தகாததாகக்' கருதலாகாது. எனினும் சில திரைப்படங்களுக்குச் சிறிது சேதம் ஏற்படினும், உலக மற்றும் தேசியத் திரைப் படப் பாரம்பரியம் குன்றிவிடும். எனவே, இவற்றுக்குத் தனி கவனம் செலுத்த வேண்டியிருக்கிறது. ஐசன்ஸ்டீன், செவலோட் புடோவ்கின், அலெக்சாண்டர் டோவ்ஷெங்கோ ஆகியோரின் திரைப் படங்கள் இவ் வகையைச் சாரும். டோவ்ஷெங்கோவின் "ஆர்சினால்" (1929), ''எர்த்'' (1930), "ஸ்தோர்ஸ்" (1939) போன்ற திரைப்படங்களின் கலைச் சிறப்பினை உலக மக்கள் அனைவரும் போற்றும் வகையில் இக்.

(தொடர்ச்சி மூன்றாம் உள் அட்டை பார்க்க)



நிழற்படம் © காஸ்ஃபிலிமோஃபாண்டு, மாஸ்கோ

சோவியத் சினிமாவின் தந்தையருள் ஒருவரான யுக்ரேனிய இயக்குநர் அலெக்ஸாண்டர் டோவ் செங்கோ (1894-1956) தமது படமொன்றில் நடித்துக் காட்டுகிறார். இவரது 'இயர்த்' எனும் புகழ்மிகு படம் 1958இல் ப்ரஸல்ஸில் நடைபெற்ற உலகத் திரைப் பட விழாவில் எக்காலத்திற்குமுரிய 12 படங்களுள் ஒன்றாகத் தெரிந்தெடுக்கப் பெற்றது.

யுனெஸ்கோவும் இயங்கும் படப் பாதுகாப்பும்

உல்ஃப்காங்கு கிளாவ்

கடந்த நூற்றாண்டுகளின் வரலாற்றுச் சிறப்பையும் கலைமரபையும் அழியாது பாதுகாக்கவேண்டும் என்ற விழிப் புணர்வு இப்போது ஏற்பட்டுள்ளது. ஏனினும், ஒளி—ஒலி மயமான இக் காலத்தில் இத்துறையின் சிறந்த படைப் புக்களை—வருங்காலத்தின் நம் வழி யினருக்கு நாம் விட்டுச் செல்லும் சிறந்த கலைப் பாரம்பரியத்தை அழிய விட்டுக் கொண்டிருக்கிறோம். இந்த நூற்றாண் டில் பாதுகாக்கப்பட்ட திரைப்படங் களைவிட அழிவுற்றவையே அதிகம்.

ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர், பெலா பாலக்ஸ் என்ற திரைப்பட ஆய் வாளர் சொன்னது இன்றும் உண்மை யாகவே உள்ளது. ''நூலகங்களும், ஓவியக்கூடங்களும், அருங்காட்சியக மும்-நமது கலை, பண்பாட்டு வரலாற்றுக் குத் துணையாக நம்மிடையே உள்ளன. காலணி தயாரிப்பிலிருந்து, துணி தைப் பது போன்ற எல்லாத் தொழிலுக்கும் காப்பகங்கள் உள்ளன—திரைப்படக் கலைக்கு மட்டும்—தொல்பொருள் காப் பகம் இல்லை''—லீவரிய்-இராணுவ ஆடைகளின் பித்தான்கள்கூட சேர்த்து வைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் வரலாறு படைத்த திரைப்படக்கலைப் படைப்புக் களுக்கு இடம் இல்லை. இத்திரைப்படங் கள் வாழ்க்கையின் உண்மையான நிலைமையை விளக்கும் ஆதாரங்கள். எனவே, திரைப்படக் கலைக்கென ஒரு காட்சியகம் நிறுவுவது அரசின் தலை யாய கடமையாகும்''.

1913ஆம் ஆண்டில், ஹெர்மன் ஹாப் கர் என்பவர், டாஸ் கினோ, அன்ட் டை கெபில்டெடன் என்ற நூலில் (திரைப் படமும் கற்றறிந்த மக்களும்) ஒரு திரைப் படக் காப்பகத்தின் பணிகளை விளக்கி யுள்ளார். காலத்திற்கு முற்பட்ட இக்கருத் துக்கள் எந்த பாதிப்பையும் ஏற்படுத்த வில்லை. 1920ஆம் ஆண்டுகளில் சில திரைப்படங்கள், உள்ளூர் அளவில் சில இடங்களில் சேர்த்து வைக்கப்பட்டன.

சோயவித் யூனியனில், திரைப்படத் தயாரிப்பு தேசிய மயமாக்கப்பட்டதால், அரசைச்சார்ந்த காப்பகங்களில், திரைப் படங்களைச் சேர்த்துப் பாதுகாக்கும் முயற்சிகள் துவங்கின. ஆனால் மௌ னப்படங்களின் காலம் முடிந்தபோது தான் திரைப்படக் காப்பக இயக்கம் அனைத்துலக அளவில் தொடங்கியது.

இப்பணியில், பன்னாட்டுத் திரைப்பட வல்லுநர்கள் தீவிரமாக ஈடுபட்டனர். (ஃபிரான்ஸில் ஹென்றி லாங்கிளாய், அமெரிக்காவில் ஐரிஸ் பாரி, ஸ்வீடனில் பெக்ட் ஐட்ஸ்டாம்-ஆம்க்விஸ்ட் முதலில் தோன்றிய திரைப்படக் காப்பகங்கள். தனியார் நிதுவியவை. (சினிமாதெக் பிரான்ஸோய்ஸ்) சில பெரும் அருங் காட்சியங்களின் பகுதிகள் (நியூயார்க் நகரின் நவீன திரைப்படப் பிரிவு அருங் காட்சியகம்).

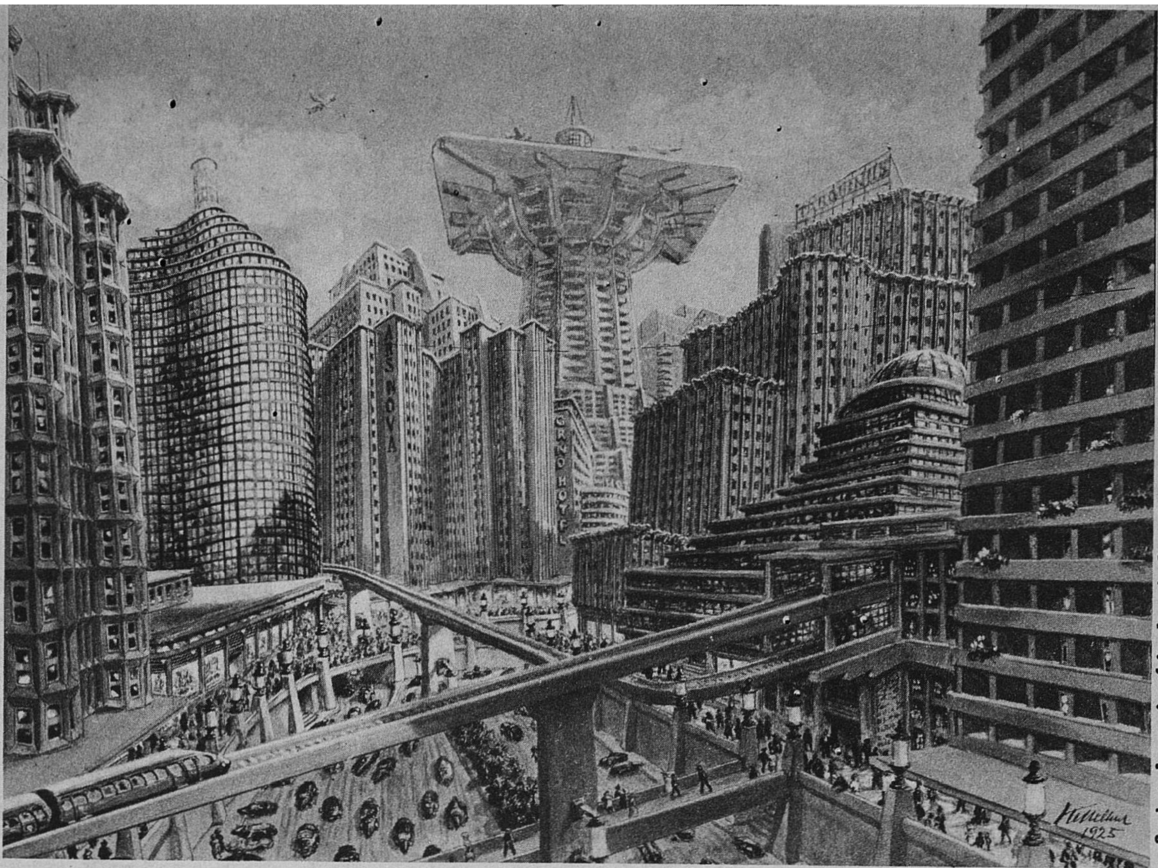
இத்துறையில் மேற்கொள்ளப்பட்ட துவக்க காலப் பணிகள் போற்றுதற்குரி யவை. ஆனால், அறியாமையாலும், கவனக் குறைவாலும், கலாசார எதிர்ப் புக்களாலும் பெருமளவில் பல திரைப் படங்கள் அழிக்கப்பட்டு லந்ததை இம் முயற்சிகளால் மட்டும் முறியடிக்க முடிய வில்லை. 1938இல் துவக்கப்பட்ட சர்வ தேசத் திரைப்படக் காப்பகங்களின் ஒன்றியம் (FIFA) அனைத்துலக அள வில் முயற்சிகளை மேற்கொள்ள முடிய வில்லை. போர் முடிந்த பிறகு மீண்டும் செயல்படத் தொடங்கிய இந்நிறுவனம், வழி வழியாகத் திரைப்படத் துறையில் ஈடுபட்டிருந்த நாடுகளில் மட்டுமே இயங்கியது. திரைப்படக் காப்பகங்களுக் குப் பொருள் வசதியோ, சட்ட ரீதியாக பாதுகாப்போ இல்லாததால், அக்காலத் தில் பல திரைப்படங்களை அழிவினின் றும் காக்க முடியவில்லை.

பல காரணங்களால், பல நாடுகளில் அரசுகள் திரைப்படக் காப்பு முயற்சி யில் கவனம் செலுத்தவில்லை. திரைப் படக் கலை மரபைக் காக்கும் முயற்சி களை—யுனெஸ்கோ நிறுவனம்கூட மேற்கொள்ளவில்லை என்பதை உணர்ந்த ஜெர்மன் ஜனநாயகக் குடி யரசுப் பரதிநிதிக்குழு-யுனெஸ்கோவின் 18வது பொதுமாநாட்டில், மாநாட்டின் கவனத்திற்குக் கொண்டுவந்தது. இதை பல நாடுகள் ஆதரித்தன. 18ஆவது பொதுமாநாட்டின் 3422வது தீர்மானம் சலனப் படங்களைக் காப்பதில் உள்ள தொழில்நுட்பம், சட்டம், நிர்வாக சம்பந்தமான பிரச்சினைகளை ஆராயு

உல்ஃப்காங்கு கிளாவ் ஜெர்மானியக் மக்களாட்சி குடியரசின்தேசிய திரைப்படக் காப் பகஇயக்குநர், உலக திரைப்படக் காப்பக கூட்ட மைப்பின் தலைவர் இய்ங்கும் படங்களைப் பாது காப்பதுபற்றிய யுனெஸ்கோவின் பரிந்துரையைத் தயாரிப்பதில் பெரும் பங்கு பெற்றார். 'ஃபில்ப் காட்டலாகிங்,' செய்திப்படங்களின் வரலாறு பற்றிய பிற நூல்களும் எழுதியுள்ளார்.

நிழற்படம் © நெதர்லாந்து திரைப்படக் காப்பகம், ஆம்ஸ்டர்டாம்

நெதர்லாந்தில் மிகுதியாகத் தயாரிக்கப்பட்ட பல பேசாத படங்களுள் ஒன்றாகிய 'மஜுர் ஃபிரான்' (1916) இதில் ஆனி பாஸ் நடிக்கிறார்.



நிழற்படம் © ஸ்டிஃப்டங் டச் திரைப்படக் காப்பகம், மேற்கு பெர்லின்

மாறு யுனெஸ்கோ டைரக்டர் ஜெனரலை கேட்டுக் கொண்டது. திரைப்படங்களை அழிவினின்றும் பாதுகாக்க, சர்வ தேச முறைகளை மேற்கொள்வதுபற்றி ஆராயும்படியும் கேட்டுக் கொள்ளப் பட்டது.

இதுகுறித்து 1975இல், வல்லுநர்கள் பெர்லின் நகரில் கூடினர். சமுதாயத்தில் மக்கள் தொடர்பில், ஒளி—ஒலி சாதனம் முக்கியமானது. திரைப்படமும் தொலைகாட்சியும், பொழுதுபோக்கு கல்வி, கலைவளர்ச்சி ஆகியவற்றுக்கு உகந்த சாதனங்களாகவும், தற்கால நிகழ்ச்சி ...ன்—தற்கால வரலாற்றின் ஆதாரங்களாக உள்ளன. இதுவரை இவற்றின் முக்கியத்துவம் உணரப்படாததன் காரணம் என்ன என்பதை விவாதித்தனர்.

பல காரணங்கள் புலனாயின, பல நாடுகளில், திரைப்படம் கீழ்த்தரமான கேளிக்கையாகக் கருதப்பட்டதே தவிர கலையுணர்வின் வெளிப்பாடாகவோ, வரலாற்று நிகழ்ச்சிகளின் பதிவாகவோ எண்ணப்படவில்லை.

திரைப்படங்களைப் பாதுகாக்கும் பணிக்குத் தேவையான பொருள் வசதியோ, நிதியுதவியோ கிடைக்கவில்லை என்பதும் ஒரு காரணமாகும். திரைப்படங்களைப் பாதுகாக்கும் முயற்சிக்கு மற்ற எந்த கலைப் பாதுகாப்புக்குத் தேவையானதைவிட அதிக செலவு ஆகும். சரியான முறையில் வைக்கப்படாவிட்டால், திரைப்படச் சுருள் இரசாயன மாறுதலாலும், நுண்கிருமிகளாலும், காளானாலும் அழிக்கப்பட்டு விடும். வண்ணப் படங்களின் வண்ணம் குறைந்து மங்கிவிடும். எனவே இவற்றைப் பாதுகாப்பதற்குத் தேவையான சாதனங்களுக்கு அதிகமாக செலவு செய்ய வேண்டும் (வண்ணப் படங்களை -7°C வெப்ப நிலையில் 25 சதவித ஈரப்பதத்தில் வைக்க வேண்டும்) சேதமடைந்த திரைப்படச்சுருளை புதுப்பித்துப் பாதுகாக்கவும் அதிக முதலீடு செய்யவேண்டும்.

ஃபிரிட்ஸ் லாங்கின் ''மெட்ராப்போலிஸ்'' (ஜெர்மனி, 1925—1926) எனும் கற்பனைப் படத்திற்காக எரிக் கெட்டல்ஹட் தயாரித்த வருங்கால நகர அமைப்பு மூலப் படிவத்திலிருந்து மாற்றியமைக்கப்பட்ட 'மெட்ராப் போலிஸ்'' கை வண்ணம் தீட்டப்பெற்று முதல்முறையாக இக்கோடையில் பாரீஸில் காட்டப்படுகின்றது.

திரைப்படங்களைச் சேர்த்தல், தேர்வு, அட்டவணைப்படுத்துதல், புதுப்பித்தல், குளிர்பதனம் ஆகியவை புதிய முயற்சிகள். இவற்றுக்கு விஞ்ஞான ஆராய்ச்சிகள் தேவை. மேலும் திரைப்படங்களை அழிவிலிருந்து காக்க வேண்டுமானால், காப்பகத் துறையில் புதிய பயிற்சிகளும் கல்விமுறைகளும் தேவை. குறிப்பாக ஆசியா, ஆஃப்ரிக்கா, லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளில் இம்முறைகளையும் பரப்பவேண்டும். உலகில் தயாராகும திரைப்படங்களில் மூன்றில் இரண்டு பங்கு இந்நாடுகளில் தயாராகின்றன. ஆனால் அதற்கு ஏற்ப திரைப்படக்காப்பக முயற்சிகள் இந்நாடுகளில் பெருகவில்லை.

திரைப்படங்களைப் பாதுகாக்கும் முறைகளைப் பாதிக்கு இன்னொரு பிரச்சினை இருக்கிறது. கற்ற கலைகளை விடத் திரைப்படங்களை உருவாக்குவதற்கு அதிக செலவு செய்ய வேண்டியுள்ளது. திரைப்படங்கள் இரண்டு வகைத் தன்மைகளை உடையவை. அவை கலைப்படைப்புக்கள் மட்டுமல்ல —வாணிபப் பொருளும் ஆகும். அவற்றை விநியோகம் செய்யும்போது தயாரிப்புச் செலவுடன் இலாபமும் வேண்டும் திரைப்படங்களைக் காப்பகங்களில் வைத்தால் அவை, தயாரிப்பாளர் மற்றும் விநியோகஸ்தர்களின் கட்டுப்பாட்டில் இல்லாது போய்விடும். எனவே வணிகப் போக்கில் பாதிக்கப்படும் என்ற கருத்து நிலவி வருகிறது.

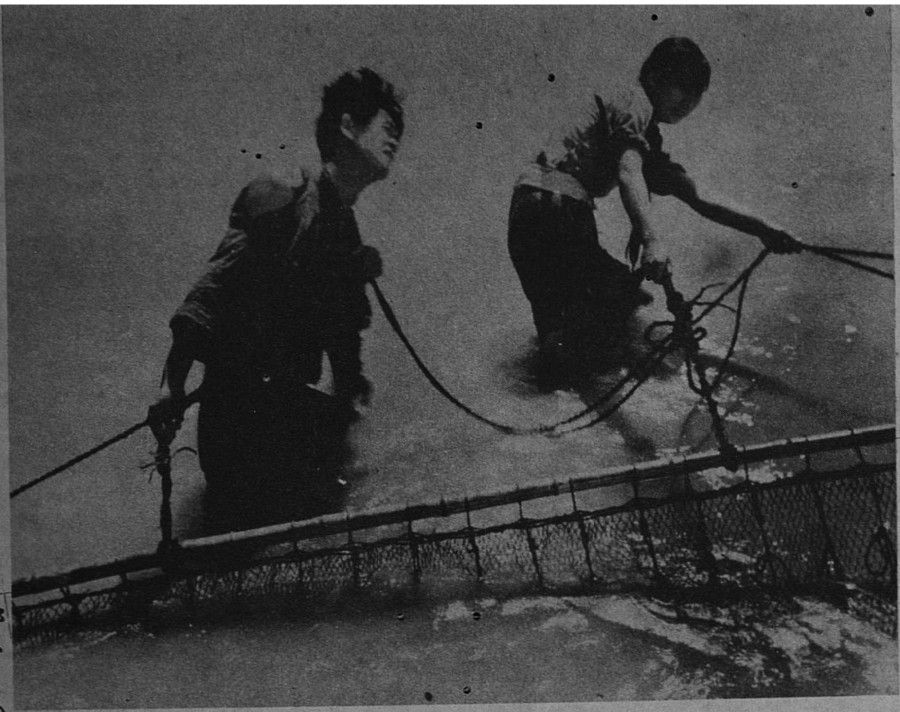
1980 அக்டோபர் 27ஆம் தேதி பெல்கிரேடில் யுனெஸ்கோவின் பொது மாநாட்டில் ''திரைப்படங்களைப் பாதுகாத்து நிலைப்படுத்தி வைக்கும் தீர்மானம்'' பெரும்பான்மையோர் ஆதரவுடன் நிறைவேறியது. இது வரலாற்றுச் சிறப்பு மிக்கது.

திரைப்படங்களைப் பாதுகாப்பது பயன்படுத்துவது இத்துறையில் சர்வ தேச ஒத்துழைப்பை வளர்ப்பது ஆகியவற்றுக்காக பல அடிப்படைச் சட்ட நிர்வாக, தொழில்நுட்ப முறைகளை இத்தீர்மானம் விளக்குகிறது. பல்வேறு கருத்துக்களையும், மதிப்பீடுகளையும் கருத்தில் கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

யுனெஸ்கோவின் தீர்மானம் இக்குறிக்கோளை நிறைவேற்றுவதற்கான பல வழி முறைகளை விளக்குகிறது. பல நாடுகளில் உள்ள 'கட்டாய சேமிப்பு' மற்றும் நனகொடை, விலைக்கு வாங்குதல் போன்ற முறைகளாலும் திரைப்படக் காப்பகங்களுக்குத் திரைப்படங்களைப் பெறமுடியும். பாதுக்காக்கப்பட்ட வெளிநாட்டுத் திரைப்படங்களைப் பயன்படுத்துவதுபற்றி, திரைப்படக் காப்பகங்களின் உரிமையும், அதிகாரமும் வரையறுக்கப்பட்டுள்ளன.

இத்தீர்மானங்களை நிறைவேற்றுவதற்கு பல ஆண்டுகளாகலாம். ஆனால் கடந்த மூன்று ஆண்டுகளில் ஏற்பட்ட முன்னேற்றம் ஊக்கமளிப்பதாக இருக்கிறது. இப்பரிந்துரைகள் பலநாட்டு அரசுகளைக் கவர்ந்துள்ளன. சட்ட முயற்சிகளாலும், நிதியுதவியினாலும், பல நாடுகளில் தற்போதுள்ள திரைப்படக் காப்பகங்களின் நிலைமை முன்னேறியுள்ளது. ஆசிய, ஆஃப்ரிக்க, லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளில், இத்துறையில் புதிய முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. இதற்கு காரணம் யுனெஸ்கோ திட்டத்தின் பரிந்துரைகளே எனலாம்.

தமிழில்: எஸ். சம்பத்குமார்



கடந்த 20 ஆண்டுகளாக சீனத் திரைப் படக் காப்பகம் சீனாவிலும் பிற நாடு களிலுமிருந்து 1,00,000 திரைப்படச் சுருள்களைச் சேகரித்துள்ளது. சீனா வில் தயாரிக்கப்பட்ட முதல் பேசும் படங்களுள் ஒன்றான, கய் சூ ஷெங்கின் 'மீனவர் பாடல்' (1934) எனும் நைட் ரேட் பதிவைப் பயன்படுத்தும் அள விற்கு தொழில் நுட்ப வல்லுநர் புதுப்பித் துள்ளனர். இப்படத்தை(இடப்புறம்) 40 ஆண்டுகளாகப் பொதுமக்கள் பார்க்க வேயில்லை. இது புதுப்பிக்க முடியாத வாறு சுருங்கி விட்டது. மாஸ்கோ திரைப்பட விழாவில் பரிசு பெற்ற 'மீனவர் பாடல்' ஏற்கெனவே சீனத் தொலைக் காட்சியில் காட்டப்பெற்றுள் ளது. 1930, 1940களில் தயாரித்த சீனப் படங்களைக் காட்டும் விழாவிலும் இடம்பெறும் சீனத் திரைப்படக் காப் பகம் 1980இலிருந்து எஃப். ஐ. எ எஃப் உறுப்பாக இருந்துவருகின்றது.

உலகத் 'திரைப்படக்' காப்பக கூட்டமைப்பு

ரோபேர் தோதலின்

1938இல் நிறுவப்பெற்ற உலகத் திரைப்படக் காப்பக கூட்டமைப்பு (எஃப். ஐ. ஏ. எஃப்.) உலக முழுவதும் 73 காப் பகங்களை உறுப்பினராகக் கொண்டுள்ளது. இவற்றுள் 4 ஆஃப்ரிக்காவிலும், 7 வட அமெரிக்காவிலும், லத்தீன் அமெ ரிக்காவிலும், 9 ஆசியாவிலும், 38 ஐரோப்பாவிலும், 3 ஓஷி யானியாவிலும் உள்ளன.

கூட்டமைப்புக்கு 4 முக்கிய குறிக்கோள்கள் உள்ளன.

— கலைப் படைப்புகளாக அல்லது வரலாற்று ஆவணங் களாக கருதப்படும் திரைப்படங்களைக் காத்துப் பேணுதல்.

— எல்லா நாடுகளிலும் திரைப்படக் காப்பங்களை அமைக்கு மாறு ஊக்கமளித்தல்.

— திரைப்படக் கலை அல்லது வரலாறு சார்ந்தபடங்களைத் திரட்டி, நாடுகளிடையே பரிமாறி, அதனால் அவற்றைப் பலரறியச் செய்தல்.

— உறுப்பினரிடையே கூட்டுறவை வளர்த்தல். இக் கூட்ட மைப்பின் உறுப்புகள் தனித்தியங்கும், இலாபம் தேடாத திரைப்படக் காப்பகங்கள் மக்களுக்குப் பயன்படும் திரைப் படக் கலையையும் வரலாற்றையும் ஆய்வது இதன் நோக்கம் திரைப்படங்களை வாங்கி, காத்து, பட்டியலிடுதல் இதன் முக்கிய பணி.

தனிச் சங்கம் போல சாதாரணமாகத் தொடங்கிய இக் கூட்டமைப்பு இயங்கும் படங்களின் ''ஐக்கிய நாடுகளின் சங்கம்'' போல வளர்ந்துவிட்டது. வரலாற்று, தொழில் நுட்ப கருத்தரங்குகள் உட்பட நடைபெறும் ஆண்டு மாநாட்டில் உலகின் எல்லா பகுதியிலுமிருந்து வரும் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட பிரதிநிதிகள் கலந்து கொள்கின்றனர். இக்கூட்டங்கள், கருத்தரங்குகளின் நடவடிக்கைகள் வெளி யீடுகளாக வருகின்றன. இவை திரைப்பட ஆராய்ச்சியாள ருக்கும் வரலாற்றறிஞருக்கும் முகக்கிய கருவிகளாகப் பயன் படுகின்றன 'தி இன்ஃபுளுவென்ஸ் ஆஃப் தி சோவியத் சினிமா சூன் வோர்ல்டு சினிமா 'தி சினிமா ஃப்ரம் 1900 டு 1906'', ''தி ப்ராளப்ம் ஆஃப் செலக்ஷன் இன் ஃபிலிம் ஆர்க்கைவ்ஸ்' போன்றவை இவற்றுள் சில.

1983இல் மட்டும் கூட்டமைப்பின் உறுப்பு காப்பகங்கள் 30,000க்கு மேற்பட்ட (முழுநீள, குறுகிய) திரைப்படங்களை சேகரித்தன. அதே ஆண்டில் 8 கோடி மீட்டர் நீளமுள்ள திரைப்படங்களைக் காப்பகத் தொழில்நுட்பவல்லுநர் ஆய்ந்து பார்த்தனர். 1983இலே 20 காப்பகங்கள், திரைப்படப் பாது காப்புச் சேமிப்பு அறைகளைக் கட்டத் தொடங்கின. அல்லது கட்டி முடித்தன. இவற்றுள் பல ஒளி நாடாக்களை யும் திரைப்பட ஒளித் தகடுகளையும் பாதுகாக்கத் தேவை யான தரத்தைப் பெற்றிருந்தன.

உலக திரைப்படக் காப்பக கூட்டமைப்பின் நிரந்தர செய லகம் பிரஸல்ஸில் (கூடன்பர்க் 70, 1000 பிரஸல்ஸ் பெல்ஜி யம்) உள்ளது.

ரோபேர் தோதலின் கன்டா நாட்டவர்; குவபெக் திரைப்படக் காப்பக இயக்குநர்: கடந்த ஆண்டுகளாக எஃப். ஐ. ஏ. ஏஃப் இன் பொதுக் செய லாளராக இருக்கிறார்

யுனெஸ்கோ கூரியர், அக்டோபர்- நவம்பர் மாதங்களில தவிர மாதந்தோறும் வெளியிடப் படுகிறது அக்டோபா-நவம்பரில் ஒரே இத ழாக வெளிவரும் [ஆண்டுக்கு 11 இதழ்கள் பதிப் புரிமை அல்லாத தனிப்பட்ட படங்களையும் கட்டு ரைகளையும் 'யுனெஸ்கோ' கூரியரிலிருந்து எடுத் துப் பிரசுரிக்கப்பட்டது என்ற அறிவிப்புடன் இதழ் தேதியைக் குறிப்பிட்டுக் கொள்ளலாம். அவ்வாறு வெளியிட்ட இதழின் மூன்று பிரதிகள் ஆசிரிய ருக்கு அனுப்பப்படவேண்டும். ஆசிரியர் பெயரு டன் கூடிய கட்டுரைகளைத் திரும்பப் பிரசுரிக்கும் போது அதில் ஆசிரியர் பெயர் இடம் பெறவேண் டும் பதிப்புரிமை அல்லாத புகைப்படங்கள் வேண்டுவோருக்கு அனுப்பித் தரப்படும். கேட்டுப் பெறாத கட்டுரைகளைப் போதிய தபால் தலை இல் லாமல் திருப்பியனுப்ப இயலாது. ஆசிரியர் பெய ருடன் கூடிய கட்டுரைகள் அவரது கருத்தை வெளியிடுவதாகும். யுனெஸ்கோ கூரியர் ஆசிரி யர்களின் கருத்தைப் பிரதிபலிக்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை.

துணை தலைமை ஆசிரியர்: ஓல்கா ரோடல்
நிர்வாக ஆசிரியர்கள்:
ஆங்கிலம்: ஹோவார்ட் ப்ராபின் (பாரிஸ்)
ஸ்பானிஷ்: ஃபெர்னான்டெஸ்-ஸாண்டேஸ் (பாரிஸ்)
ரஷ்யன்: விக்டர் கோ லியச்கோவ்
ஜெர்மன்: வெர்னர் மெர்க்ளி (பெர்ன்)
அராபிக்: அப்தல் மோனீம் எல் ஸாவி (கெய்ரோ)
ஜப்பானிஸ்: கஸுவோ அகவோ (டோக்கியோ)
இத்தலியன்: மரியோ கெய்டேட்டி (ரோம்)
ஹிந்தி: கிருஷ்ண கோபால் (டெல்லி)
ஹீப்ரு அலெக்ஸாண்டர் ப்ரோய்டே (டெல்-அவிவ்)
பெர்சியன்: சமத் நெளரினஜத் (டெஹ்ரான்
டச்சு: பல் மோரென் (அண்ட்வெர்ப்)
போர்த்துக்கீஸ்: பெனடிக்டோ சில்வா (ரியோ டி ஜெனிரோ)
துர்க்கியஸ்: மெஃப்ர இல்கசர் (இஸ்தாம்புல்)
உருது: ஹக்கீம் முஹம்மது சையத் (கராச்சி)

கட்டலான்: ஜோன் கார்ரெராஸ் மார்ட்டி (பார்சிலோனு)
மலேசியா: பகதூர் ஷா (கேலலம்பூர்)
கொரியன்: லீ குவாங் யங் (சியோல்)
சுவாஹிலி: டெமிஹோ ருத்தாயெபெசிப்வா (தார்-எஸ், ஸலாம்)
ஃபிரெய்ஸி: ஃப்ரெடிரிக் போட்டர் (பாரிஸ்)
கிரோடோ-செர்ப், மாசிடோனியன், செர் போகிராட்
ஸ்லோவேன்: புனிசாபாவ்லோவிக் (பெல்கிரேட்)
சீனம்: ஷென் குவேஃபென் (பீகிங்)
பல்கேரியன்: பவல் பிஷெரெவ் சோஃபிய
கிரீக்: அல்கிஸ் ஆஞ்செலோ
அமைப்பு வடிவம்: ராபர்ட் ஜாகுமின்
எல்லாக் கடிதங்களும் பிரதம ஆசிரியர் ரிக்கே எழுதப்படவேண்டும்.

Edited and Published by M. Mohammed Mustafa for the Southern Languages Book Trust, 18, East Spurtank Road, Chetput, Madras - 600 031 and Printed by B. Venugopal Reddy at Prasad Process Private Limited, Madras - 600 026.

வெளிநாட்டில் கல்வி

பிரிட்டன்

கல்வி ஆண்டு : அக்டோபர் முதல் ஜூன் வரை.

பல்கலைக் கழக நுழைவு :

அயல்நாட்டு மாணவர்கள், பிரிட்டீஷ் பொதுக்கல்விச் சான்றிதழுக்கு (United Kingdom General Certificate of Education) இணையான தகுதி களைப் பெற்றிருக்கவேண்டும். இத்தேர்வில் இவர்கள் இரண்டு உயர்நிலை (A) தேர்ச்சிகள் உள்ளடங்கலாக ஐந்து அல்லது ஆறு தேர்ச்சிகளைப் பெற்றிருக்க வேண்டும்.

மொழி :

முறையான பல்கலைக் கழக வகுப்புகள் அனைத் திற்கும் ஆங்கிலத்தில் சிறந்த புலமை இன்றி யமையாததாகும். சில பல்கலைக் கழகங்களில் புதிய மாணவர்களுக்குப் புத்தறிவுப் பயிற்சி வகுப்புகள் நடத்தப்படுகின்றன.

ஒரு கல்வியாண்டுக்கான செலவு (1982இல்) :

பணச் செலாவணி: பவுன் ஸ்டர்லிங் (£). பல் கலைக் கழகக் கட்டணங்கள் : கலைத்துறைப் பாடங்கள் அனைத்திற்கும் குறைந்தது £ 2,500; அறிவியல் மாணவர்களுக்கு £ 3,600; மருத்துவம், பல் மருத்துவம், கால்நடை மருத்துவம் ஆகிய துறை மாணவர்களுக்கு £ 9,000; இதுபற்றிய தகவல்களை அந்தந்தக் கல்லூரிகளிலிருந்து பெற்றுக் கொள்ளலாம்; ஆடைகள், புத்தகங்கள், வைப்பீடுகள் போன்ற தொடக்கச் செலவுகளுக்கு £ 400; வாழ்க்கைச் செலவு கள்: தனித்திருக்கும் பட்டப்படிப்பு மாணவருக்கு ஆண்டுக்கு £ 3250; பட்டமேற்படிப்பு மாணவருக்கு ஆண்டுக்கு £ 4,000 (ஆய்வுக் கட்டுரை அளித்தல், பயணம், புத்தகங்கள், தனியறை வசதி போன்றவற் றுக்குக் கூடுதல் செலவு £ 500;) திருமணமான மாண வர்களுக்கு ஆண்டுக்கு £ 5,000; குழந்தை இருந்தால் ஒவ்வொரு குழந்தைக்கும் கூடுதலாக £ 1,000; அவர் கள் பட்டதாரிகளாயின் மேற்சொன்னவாறு கூடுத லாக ஆண்டுக்கு £ 600.

தகவல் கிடைக்குமிடங்கள் :

* British Council, 10 Spring Gardens, London SWIA 2BN; மற்றும் அயல்நாடுகளின் தலைநகரங்களிலும், பெரிய நகரங்களிலும் உள்ள British Council அலுவல கங்கள்.
* அயல் நாடுகளிலுள்ள பிரிட்டிஷ் தூதரகங்கள் அல்லது தகவல் அலுவலகங்கள்.
* National Union of Students, 3, Endsleigh Street, London WCIH ODU (அயல்நாட்டு மாணவர்களுக் கான அறிவுரைகள், பிரிட்டனில் படிப்பு வாய்ப்புகள், ஆங்கிலமொழி வகுப்புகள் ஆகியவற்றுக்கு)
* Association of Commonwealth Universities, 36, Gordon Square, London WCIH OPF (பொதுநல நாடுகளின் பல்கலைக் கழகங்கள், அவற்றுக்கிடை யிலான பயணத்திற்கான உதவித்தொகைகள், உதவிச் சம்பளங்கள் பற்றிய தகவலுக்கு).
* Association of Recognised English Language School ARELS), 43, Russel Square, London WCIB 5DH, (உறுப்புப் பள்ளிகளில் கற்பித்தல், அயல்நாட்டு மாண வர்கள் நலம் பற்றிய தகவலுக்கு).

(இருபத்திமூன்றாம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

விதவையும் அவள் குழந்தையும் படும் பாடு பற்றியது.

● விநாயக்கின் சாயா ('புனிதக் குற்றம், 1936-வி எஸ். காண்டேகரின் கதையின் தழுவல். ஏனைய மனிதரிடத்து, ஒருவர் மனிதாபிமானமற்ற முறையில் நடப் பதைச் சித்தரிப்பது.

இன்னும் பல...

இப்படங்களையும் நிரந்தரமாக அழிந்து போனதாகக் கருதும் ஏனைய படங்களையும் பற்றி அறிந்து கொள்ள வில்லையானால் இந்தியத் திரைப்படங் கள்பற்றிய எந்த ஆய்வும் முழுமையான தாக இராது. ஆயினும், 'இழந்த' படம் முற்றும் எதிர்பாராத இடங்களிலிருந்து கிடைத்துள்ளன. படக் காப்பகவிய லார், தாம் எதிர்பார்க்கும் படம் என் றேனும் ஒரு நாள் கிட்டும் என நம்பு கிறார். விந்தைகளை அவர் எதிர்பார்க் கிறார். விந்தைகள் சில வேளைகளில் நிகழ்வதும் உண்டு.

இந்திய அரசு தேசியத் திரைப்பட விருதுகளை நிறுவியபோது தேசியத் திரைப்பட நூலகம் நிறுவுவது பற்றி 1964இல் முதன் முதலாக எண்ணப்பட் டது. ஆனால் அது விருது பெற்ற படங் களுக்கு மட்டும்தான் என எல்லையிடப் பட்டது. அடுத்த பத்தாண்டுகள் வரை நிலையான வரலாற்று மதிப்புக்கொண்ட எல்லா இந்தியப் படங்களும் கொண்ட ஒரு காப்பகம் பற்றிய கருத்து ஏற்பட வில்லை.

வெற்று அனுமானக்காரர்கள் தரங்கெட்ட கேளிக்கைப் படங்களை பாதுகாக்கப் பொதுமக்கள் பணத்தை ஏன் வீணடிக்க வேண்டும் என்றுகேட்கப் படுகிறது. அண்மைக் காலத்தில் இந்தி யாவில் படச்சாக்கடைகள் தயாராகி வரும் சூழலில் இக்கேள்வியில் பொருள் இருக்கிறது. காப்பகவியலார் எதைக் கொள்ளுவது, எதைத் தள்ளுவது என முடிவு செய்வதில் தொல்லையுறுகிறார். தேர்வு தவிர்க்க முடியாததாகிவிடுகிறது.

ஆனால் திரைப்படத்தின் பொழுது போக்குப் படத்தில் கலாச்சாரப் பங்குப் பணியை முழுதாக ஏற்காத வரையில் அவ்வாறான கேள்வி இருந்தே தீரும். இந்த முக்கிய பிரச்சினை பற்றிய தேசிய ஆர்வம் ஏற்படும்போது திரைப்படக் காப்பகவியலாரின் இன்னல் குறைந்து விடும். அதன் பின்னர், திரைப்படத் தயாரிப்பாளர்கள் நண்பர்களின் நல் லெண்ணமும் ஒத்துழைப்பும் தேவை.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் மனிதன் உருவாக்கிய மிக முக்கியப் பண்பாட் டுப்படைகள் திரைப்படமும் தொலைக் காட்சியும் ஆகும். திரைப்படப் பண்பாட் டைப் பாதுகாப்பது எதிர்காலச் சந்ததி யினர்க்கு நாம் ஆற்ற வேண்டிய கடமை நம்மீதுள்ள பொறுப்பு ஆகும். நம் திரைப் பட தொலைக்காட்சிப் பாரம்பரியத்தை நாம் பேணாவிட்டால் நம் கடமையி லிருந்து தவறியவர்களாவோம்.

தவறுவதைவிடத் தாமதம் மேல்......

தமிழில்: வெ. நல்லதம்பி

‘கூரியர்’ சிறப்பிதழ்

வெளியீட்டு விழா

‘தமிழரின் வாழும் பண்பாடு’ யுனெஸ்கோ கூரியர் சிறப்பிதழின் வெளியீட்டு விழாவும் ‘வளர் தமிழ் மன்றம்’ தொடக்க விழாவும் 28-9-1984 அன்று அண்ணா பல்கலைக் கழக பொறியியற் கழக வளாகத்திலுள்ள ‘விவேகானந்தா’ கலை அரங்கில் கல்வியமைச்சர் மாண்புமிகு செ. அரங்கநாயகம் அவர்கள் தலைமையில் சிறப்பாக நடைபெற்றது.

கல்வியமைச்சர் தம் தலைமையுரையில் அறிவியல் தமிழ் வளர்ச்சிக்காக யுனெஸ்கோ கூரியர் ஆற்றி வரும் பணியைப் பாராட்டினார். உலகின் 27 மொழிகளில் தமிழினத்தின் பெருமையை, கலை, பண்பாட்டின் சிறப்பை உலகறியச் செய்த ‘கூரியர்’ பணி மறக்க முடியாத ஒன்று என்று புகழ்ந்தார். அறிவு வளர்ச்சிக்கு அடிப்படையான அரிய செய்திகளை மாதந்தோறும் தாங்கி வரும் யுனெஸ்கோ கூரியர், தமிழர் ஒவ்வொருவரின் கையிலும் இருக்க வேண்டிய ஏடு என்றும், கல்வி நிலையங்களிலும் நூலகங்களிலும் கட்டாயம் இடம் பெறவேண்டிய இதழ் என்பதையும் வலியுறுத்தினார். தொடர்ந்து ‘வளர் தமிழ் மன்ற’த்தை வாழ்த்திப் பேசிய அமைச்சர் எல்லா நிலைகளிலும் தமிழே பாட மொழியாக இருக்க வேண்டியதன் இன்றியமையாமையையும் மொழித் தூய்மையைவிட கருத்து வெளிப்பாட்டுக்கே முதலிடம் அளிக்கப்பட வேண்டும் எனவும் கூறினார்.

‘யுனெஸ்கோ கூரியர்’ தமிழர் பண்பாடு சிறப்பிதழை டாக்டர் ம. பொ. சிவஞானம் அவர்கள் வெளியிட முதல் இதழை பேராசிரியர் வள்ளுவன் கிளாரன்ஸ் பெறுகிறார். அருகில் டாக்டர் வா. செ. குழந்தைசாமி, மாண்புமிகு அமைச்சர் செ. அரங்கநாயகம், டாக்டர் எம். சாந்தப்பா, கூரியர் நிர்வாக ஆசிரியர் திரு. மணவை முஸ்தபா ஆகியோர் கவனிக்கின்றனர்.

அடுத்துப் பேசிய அண்ணா பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தர் டாக்டர் குழந்தைசாமி அவர்கள் “உலகில் நடைபெற்று வரும் பத்திரிகைகளில் எந்த அடிப்படையில் பார்த்தாலும் ‘கூரியர்’ ஓர் தலைசிறந்த பத்திரிகையாகும். 27 மொழிகளில் வெளிவரும் இப்பத்திரிகை தமிழரின் பண்பாட்டைப் பற்றியே ஒரு மாத இதழைக் கொண்டுவந்து 27 மொழிகளிலும் வெளியிட்டிருப்பது நாம் பெருமைப்படத்தக்க ஒன்றாகும். தமிழர்களைப் பற்றி தமிழர் தம் பழமைபற்றி, பண்பாடுபற்றி, இன்றைய நிலைமையைப்பற்றி உலகுக்குப் பரவலாக உணர்த்த இவ்வளவு விரிவாக இதுவரை செய்த எந்த முயற்சியையும் நாம் எடுத்துக்கூற முடியாது. நான் வெறும் சம்பிரதாயத்துக்காகச் சொல்லவில்லை. அறிவுத் துறையில், பொருள் அடக்கத்தில் ஆகட்டும், புறத்தோற்றத்தில் ஆகட்டும் இதனை ஒத்த இன்னொரு பத்திரிகை தமிழில் வெளிவருவது இல்லை” என்றார்.

நவம்பர் இதழில் ...

அண்டங்களின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்

* அனைத்து அண்டங்களின் ரகசியங்களை நேரில் காண கூரியர் வாசகர்களை அண்டங்களிடையே இவ்விதழ் அழைத்து செல்கிறது.
* அணுவின் இதயம் முதல் விண்வெளியின் எல்லைவரை அறிந்து கொள்ள அரிய வாய்ப்பு.
* காலத்தின் தொடக்கம் முதல் முடிவின்மை வரை ஆயும் அறிவியல் பயணம்.
* அனைத்து அண்டங்களின் பிறப்பையும் அவற்றின் வருங்காலத்தைப் பற்றியும் சுவையாகச் சொல்லுகிறது நவம்பர் இதழ்.
* வண்ணப்படங்கள் வழியே நம்மை இன்ப உலாவாக அழைத்துச் சென்று அண்டங்கள் அனைத்தையும் நேரில் கண்டு மகிழ வழி செய்கிறது.
* இதுவரை வெளிவராத அரிய செய்திகளும் விளக்கப்படங்களும் இதழ் முழுவதையும் அணி செய்கின்றன.
* அண்ட வெளிபற்றி நம் தமிழ் முன்னோர்கள் கொண்டிருந்த சிந்தனையை, அறிவு நுட்பத்தை இலக்கிய வழியே ஆய்ந்து கூறும் அரிய செய்திகள் உள்ளடங்கியது.
* ‘வெளிநாட்டில் கல்வி’ என்ற பகுதி ஜப்பான் நாட்டில் நாம் பெறக்கூடிய கல்வி பற்றியும், உதவி தொகை பெற யாரை அணுகவேண்டும் என்பதைப் பற்றியும் விரிவான விவரங்களை அளிக்கிறது.

தொடர்ந்து ‘வளர் தமிழ் மன்றம்’ பற்றி விளக்கிக் கூறும்போது அறிவியல் தொழில்நுட்பத் துறைகளில் தமிழ் நூல்கள் வெளிவருவதை ஊக்குவிக்கும் பொருட்டு அத்துறைகளில் சிறந்த நூலுக்கு வளர்தமிழ் மன்றச் சார்பில் பத்தாயிரம் ரூபாய் பரிசு கொடுக்கப்படும் என்றும், அறிவியல் கட்டுரைகட்கு தமது பத்திரிகையில் கணிசமான இடம் கொடுக்கும் பத்திரிகை ஆசிரியருக்கும் பத்திரிகைக்கும் மாறி மாறி பரிசு ரூ. 10 ஆயிரம் வழங்கப்படும்’ என அறிவித்தார்.

விழாவைத் தொடங்கி வைத்த மேலவைத் தலைவர் டாக்டர் ம. பொ. சிவஞானம் அவர்கள் தமிழ் வளர்ச்சியில் கூரியர் பங்கையும் பணியையும் பாராட்டினார். மொழி நடையில் எளிமையைக் கடைப்பிடிக்க வேண்டும் எனக் கூறிய அவர் ஆங்கிலத்தைப் பயிற்சி மொழியாகப் பயன்படுத்துவதற்கு காலக் கெடு விதிக்க வேண்டுமெனக் கோரினார்.

சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தர் டாக்டர் எம். சாந்தப்பா அவர்கள் தம் வாழ்த்துரையில் ‘கூரியர்’ பத்திரிகை அறிவியலில் தமிழ்வளர்ச்சிக்கு ஆக்கப் பணி செய்து வருவதையும் அதற்காக பல ஆயிரம் புதிய அறிவியல் சொல்லாக்கங்களைச் செய்திருப்பதையும் பாராட்டினார்.

சிறப்பிதழைப் பெற்றுக் கொண்ட ‘யுனெஸ்கோ கூரியர் வாசகர் பேரவைத் தலைவர் பேராசிரியர் வள்ளுவன் கிளாரன்ஸ் அவர்கள், உலகின் 27 மொழி இதழ்களில் தமிழ் இதழ் நான்காவது இடத்தைப் பெற்றிருப்பதையும் எவ்வளவு நுண்ணிய அறிவியல் செய்தியாயினும் அதனை திட்பமாகத் தமிழில் தெளிவுபடக் கூற முடியும் என்பதற்கு கூரியர் இதழ் ஒரு சான்றாக அமைந்திருப்பதையும் கூறினார்.

இறுதியில் ‘யுனெஸ்கோ கூரியர்’ இதழின் நிர்வாக ஆசிரியர் திரு. மணவை முஸ்தபா அவர்கள் நன்றி கூறினார்.

யுனெஸ்கோ கூரியர் - மாத இதழ்

சந்தா விபரங்கள்

உள்நாடு

ஆண்டுச் சந்தா ரூ 21/—

கல்வி நிலையங்கள், நூலகங்களுக்கு சலுகை சந்தா ரூ 19/-

வெளிநாடு

கிழக்காசிய நாடுகள் : கப்பல் வழி ரூ. 60/-
விமான வழி ரூ. 115/-

மேற்கு நாடுகள் : கப்பல் வழி ரூ. 65/-
விமான வழி ரூ. 122/-

தனி இதழ் ரூ 2/-

விபரங்கட்கு எழுதுக :

யுனெஸ்கோ கூரியர்

தென்மொழிகள் புத்தக நிறுவனம்

18 கிழக்கு ஸ்பர்டாங்க் சாலை, சென்னை-6000 031

(ஆறாம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

யுனெஸ்கோ திரைப்படங்களைப் பாதுகாப்பதற்கான பரிந்துரைகளை ஏற்று நிறைவேற்றிய தீர்மானம் இன்று பலன் தருகிறது. திரைப்படங்களையும், ஒளி—ஒலி அமைப்புகளையும் பாதுகாத்துப் பயன்படுத்தும் பணியில் வளர்ந்து வரும் நாடுகளும் அக்கறை காட்டுகின்றன. [illegible]0ஆம் ஆண்டில் திரைப்படக் காப்பக இயக்கத்தைத் துவக்கியவர்கள் தங்களது ரசனைக்கும் தேவைக்கும் ஏற்ற படங்களையே சேர்த்தனர். எனினும் இந்த இயக்கத்தின் முன்னோடி என்ற பெருமை அவர்களுக்குண்டு. இவர்களது பணியினால்தான் ஆயிரக்கணக்கான திரைப்படங்கள் அழிவினின்று காக்கப்பட்டு வருங்கால சந்ததியினருக்குக் கிடைக்கின்றன. இப்போது திரைப்படங்களைப் பாதுகாக்கவும் அட்டவணைப்படுத்தவும் சர்வதேச முறைகளும் அளவுகளும் தோன்றியுள்ளன.

இப்போழுது, விஞ்ஞானிகளும், சட்ட வல்லுநரும் திரைப்பட இரசிகர்களாக இருக்கிறார்கள். தற்காலத்தில், அறிவு மிக்க படத்தயாரிப்பாளர்களுக்கு திரைப்படக் காப்பகங்களின் தேவையையும் பணியையும் வலியுறுத்துவது இவர்கள் பணியாகும். பல வெற்றி தோல்விகளுக்குப் பின்னர், 1898இல் போலந்து நாட்டின் ஒரு ஒளிப்பதிவாளரின் கனவு நனவாகி விட்டது திரைப்பட வரலாற்றில் முன்பு நிகழ்ந்ததுபோல, அழிவு இனி நேராது என்பதற்கு இதுவே உத்திரவாதமாகும்.

தமிழில்: எஸ். சம்பத்குமார்

(முப்பத்தியொராம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

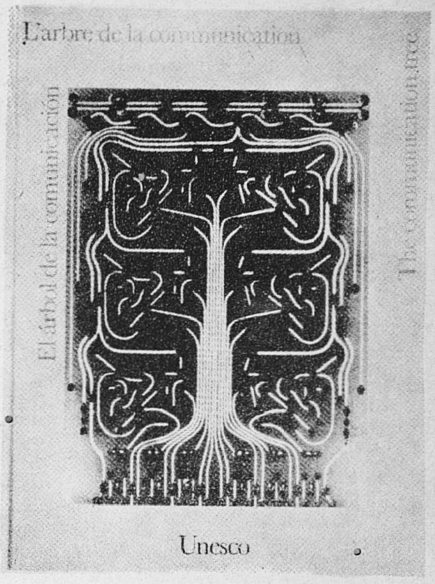
காப்பகம் படியெடுத்துவைத்திருக்கிறது. திரைப்படங்களை 35. மி. மீ. சுருளில் பாதுகாப்பதற்குச் செலவு மிகுதியாவதால், அவற்றைச் சில காப்பகங்கள் 16 மி. மீ. அல்லது 8 மி. மீ. சுருளில் படியெடுத்து வைக்கின்றன, இந்தப் படிகளை எடுக்கக் செலவு குறைவதுடன், இவற்றை வைப்பதற்கு இடமும் பாதியளவு போதும், ஆனால், இவ்வாறு சிறிய அளவு படிகளை எடுப்பதால் மூலப் படத்தின் தரம் குறைந்து போகலாம், ஆகவே, இக் காப்பகம், இயன்றவரையில் திரைப்படங்களை அவற்றின் மூல வடிவளவிலேயே பாதுகாத்து வைக்கிறது.

தற்போது திரைப்படங்களின் வீடியோ படிகளைக் குறைந்த செலவில் எளிதாக எடுக்க முடிகிறது. இவற்றைப் பாதுகாத்து வைப்பதும் எளிதாக இருக்கிறது. இந்தப் புதிய நுட்பங்களை இக் காப்பகம் கவனமாக ஆராய்ந்து வருகிறது. ஆனால், இப்போது தயாராகும் வீடியோ படிகளின் தரம், மூலப்படத்தின் தரத்தின் அளவுக்கு இல்லை என இக்காப்பகம் கருதுகிறது, எனவே, அவசரப்பட்டு வீடியோ முறைக்கு மாற இக்காப்பகம் விரும்பவில்லை. இந்த நுட்பங்கள் முழுமை பெறினும், இக்காப்பகம் அநத நுட்பங்களைத் துணைச் சாதனமாகவே பயன்படுத்தும மூலப் படங்களின் படிகளை எடுத்துப் பாதுகாப்பதே இதன் நோக்கமாக இருந்து வரும்.

அரசின் முழுஆதரவு இருந்தால்தான் தேசியத் திரைப்படக் காப்பகங்கள் சிறப்பாகத் தங்கள் பணியை ஆற்றமுடியும் என்றும், பிறநாட்டுக் காப்பகங்களுடன் நெருங்கிய தொடர்புகொள்ள முடியும் என்றும், அந்தந்த நாடுகளில் தயாராகும் திரைப்படங்களை எளிதில் பெற இயலும் என்றும் இக்காப்பகம் தனது 35 ஆண்டுக்கால அனுபவத்தில் கண்டிருக்கிறது..

தமிழில்; இரா. நடராசன்

அண்மை வெளியீடு



'தி கம்யூனிக்கேஷன் ட்ரீ' 115 நிழற்படங்களும் படங்களும் உள்ள சேகர ஏடு. இப்படங்கள் உலக செய்தித் தொடர்பு அமைப்புகளின் சிக்கலைக் காட்டுகின்றன. இப் பழைய செய்தித் தொடர்பு வகைகள் அழிந்துபடுமா எனும் கேள்வியை எழுப்புவதுடன், முகவுரையில் யுனெஸ்கோ பொது இயக்குநர் திரு. அமது மஹ்தார் எம்'போ குறிப்பிடும் முயற்சிகளையும் விளக்குகின்றது. "தனது தனி இயல்பை உணர்ந்து, அதனின்று பொதுமைக்கு வழிவகுப்பது இன்று உலகநாடுகள் ஒவ்வொன்றையும் எதிர்நோக்கி நிற்கும் அறைகூவலாகும்" என்கிறார் திரு. எம்'போ.

டோமினிக் ரோஜரும் ஜேன். ஆல்பெர்ட்—ஹெஸ்ஸாம் வடிவமைத்து எழுதியது. வடிவம்: மோனிக்கா ஜோஸ்ட்.

1984, 71பக்கம். 50 ஃபிரெஞ்சு ஃபிராங். ஆங்கில, ஃபிரெஞ்சு, ஸ்பானிய மொழிகளில்.

இயங்கும் திரைப்படம் இன்னும் 100 ஆண்டுகூட ஆகாத புதிய கலை. புதிய வகை வரலாற்று ஏடு; எளிதில் அழிந்துவிடும் சாதனம். தொடக்க காலத் திரைப்படக் கருவூலங்கள் பல கவனக் குறைவால் அல்லது அழிவினால் மறைந்துவிட்டன. ஆனால் உலகத் திரைப்படச் செல்வம் வரும் தலைமுறைக்காகப் பாதுகாக்கப்படவேண்டுமென்ற விழிப்புணர்ச்சி ஏற்பட்டுள்ளது. தொடக்க காலத் திரைப்படங்கள் எளிதில் எரியக்கூடிய அல்லது அழியக்கூடிய செலுலாய்டு அல்லது செலுலோஸ் நைட்ரேட்டினால் செய்யப்பட்டவை என்பது முக்கிய பிரச்சினையாகும். இந்த ''நைட்ரேட்'' படங்கள் அழிந்துவிடக் கூடியவை. மேலே: 1907இல் கை வண்ணம் தீட்டிய 'தி ரெட் ஸ்பெக்டர்' எனும் நலிவுற்ற படத்தின் அண்மைப் பிரதியிலுள்ள காட்சிகள்,

நிழற்படம் © திரைப்படத் துறை, ஜார்ஜ் ஈஸ்ட்மன் அகம், நியூயார்க்